Dat weet ik zelf niet

Jonge mensen in boek en verhaal

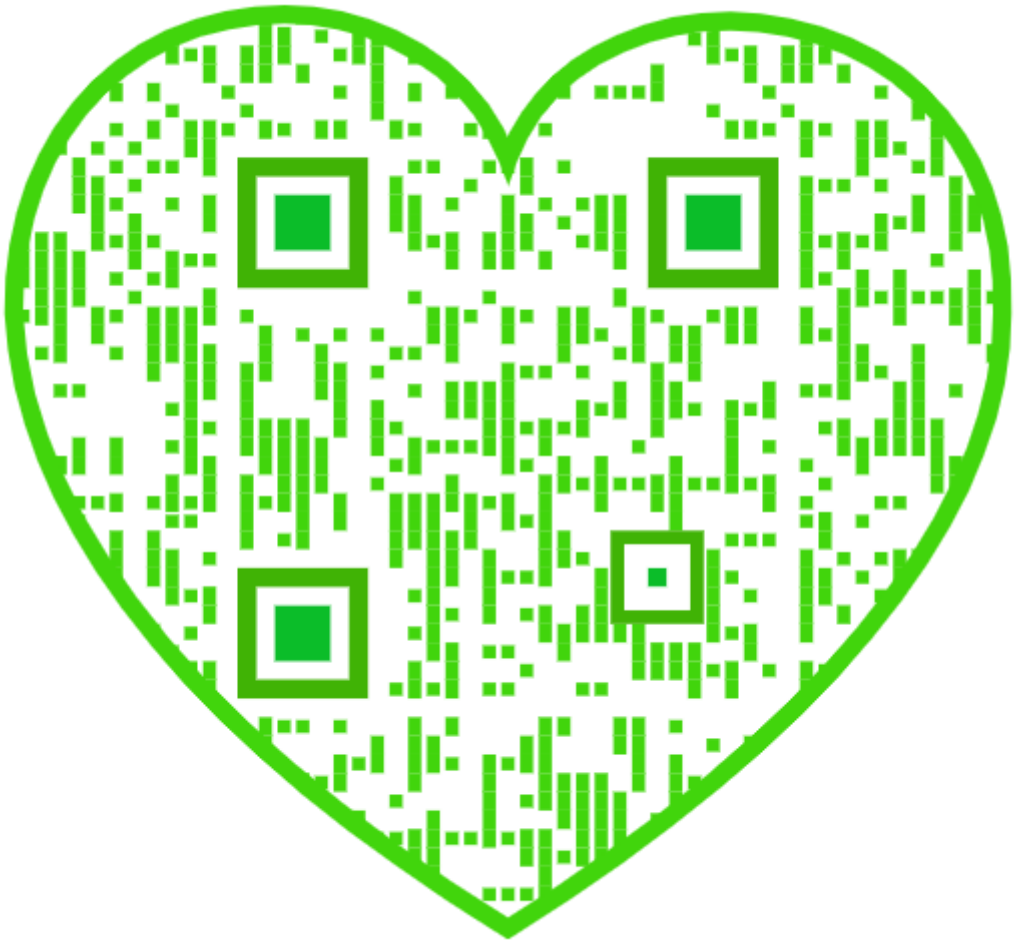
Hella S. Haasse

bron
Hella S. Haasse, *Dat weet ik zelf niet*. Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, Amsterdam 1959

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/haas013datw01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Vroeger, lang geleden
leefde er, door God geschapen
geschapen door de God Pajana
een jongen die geen ouders had.
Had niets te eten
geen kleren om aan te trekken.
Zo leefde hij.
Geen meisje zou hem willen trouwen.
Daar kwam een vos aan.
De vos sprak tot de jongen:
'Hoe moet jij een mens worden?'
De jongen sprak:
'Hoe ik een mens moet worden?
Dat weet ik zelf niet.'

TARTAARS SPROOKJE

Voorwoord

Nadat in 1957 en 1958 als Geschenk een novelle werd uitgegeven die het resultaat was van een gehouden literaire prijsvraag, bieden wij U dit jaar weer een boekje aan dat men een essay zou kunnen noemen.

Het gaat over de jonge mens in boek en verhaal. Een onderwerp waarover de schrijfster Hella S. Haasse in de loop van het vorig jaar lezingen heeft gehouden en dat zo interessant bleek dat onze Commissie haar verzocht de daar behandelde stof te verwerken in een boekje dat als Boekenweekgeschenk kon dienen. De jonge mens in boek en verhaal is natuurlijk tegelijkertijd de jonge mens zoals hij zich in de loop der tijden een plaats heeft gevonden of veroverd. De jonge mens is bovendien de mens die elke volwassene eens geweest is, en zo beschouwd krijgt de hier behandelde stof een dimensie waardoor wij allen erbij betrokken raken.

Wij wensen U veel genoegen bij het lezen van deze bespiegelingen en het bekijken der reproducties die naar aanleiding van dit geschrift uit de veelheid van materiaal op dit gebied werden bijeengebracht.

DE COMMISSIE VOOR DE COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK

(Inleiding)

Nooit is de jeugd zozeer een probleem geweest als in onze tijd. Natuurlijk hebben sinds de dagen van olim ouderen het hoofd geschud en de handen ineen geslagen over de jeugd in het algemeen die altijd zo heel anders blijkt te zijn dan ‘de kinderen in onze tijd’ of ‘de jonge mensen van vroeger’. Die verbijstering, vermengd met weemoed en een tikje afgunst toch ook wel, van wie hun jeugd achter zich hebben ten opzichte van een generatie-in-opkomst, is een verschijnsel van dezelfde orde als de schrik bij het zien van de eerste grijze haren: met een schok geeft men zich rekenschap van het verstrijken van de tijd, dat in het menselijke leven zichtbaar wordt als verandering. Het kind en de jonge mens leven hun tijd tegemoet, de ouder wordende mens schijnt in toenemende mate bij de tijd ten achter te blijven. Jongeren hebben nog zó de tijd, dat zij die zonder ernstige gevolgen een beetje kunnen verspillen, ouderen daarentegen voelen dat zij tijd verliezen, te kort komen, ja dat zij helemáál geen tijd meer hebben. Het leven schijnt goedgunstiger voor de jeugd, omdat het de jeugd nodig heeft. Uit deze verschillen vloeien steeds weer opnieuw conflicten en onbegrip tussen generaties voort. De spanningen zijn groter, naarmate de tijd de indruk maakt sneller te verstrijken, d.w.z. naarmate de veranderingen opvallender zijn. Dat de jeugd nog nooit zozeer een probleem geweest is als juist in onze tijd, betekent eigenlijk, dat voor de mens in het algemeen alles onzeker, relatief geworden is. Wat vroeger een afdoende reactie was: ‘het is altijd zo geweest en het zal wel altijd zo blijven’, gaat nu niet meer op. Ouderen uit voorbije dagen waren er van overtuigd, dat de jongeren zouden opgroeien en op hun beurt als volwassenen een plaats innemen in het bestel der dingen, dat ondanks veranderingen-in-de-tijd gebouwd was op een basis van vaste beginselen, dat rustte op de pijlers van normen en waarden, waaraan niet te tornen viel. Zij wisten dat de jongeren volwassen zouden zijn in een wereld, die niet wezenlijk, niet ingrijpend anders zou zijn, dan hun eigen wereld of die van hun voorvaderen. De volwassenen van vroeger tijden beschikten over een code. Zij wisten wat men in de gemeenschap waartoe zij behoorden moest geloven, hoe men zich onder bepaalde omstandigheden diende te gedragen, hoe men anderen kon beoordelen en behandelen. Zij zagen zich een plaats, een rol in het leven toebedeeld, en zelfs wanneer door rampen, ziekte en dood of door een ondoorgrondelijke bestiering van God of het Noodlot alles veranderde, twijfelden zij nog niet aan de zin der dingen. Zij voelden zich, hoe dan ook, opgenomen in een geheel. Hun

wereldbeeld was veel beperkter dan het onze, maar zij konden het overzien. Volwassen-zijn was oneindig veel minder ingewikkeld dan nu. De mensen waren ook naïever, kinderlijker, naar ons gevoel. Het verschil tussen volwassen en niet-volwassen was in hoofdzaak een kwestie van savoirfaire. Het kind van vroeger tijden had contact met de werkelijkheid van zijn omgeving en van de periode waarin het leefde. Het wist als stijf ingebakerde machteloze pop al, wie er de baas waren in huis. Geen wonder, dat het zo gauw mogelijk de kunst van het 'groot' zijn van de ouderen wilde afkijken. Het hoefde niet geleidelijk gewend te worden aan een vreemde wereld, het vreemde leven der volwassenen, het hoefde aan de andere kant ook niet jaren lang kunstmatig verre gehouden te worden van de 'facts of life'. Vandaar ook het ontbreken van specifieke kinderlectuur vroeger. Er was geen behoefte aan. Leesstof voor het kind moest dienen tot stichting en lering, niet tot vermaak of afleiding. Opgroeien deed het kind vanzelf, het zag de ouderen als voorbeelden om zich heen en nam al doende over wat het nodig had om zo spoedig mogelijk óók volwassen te zijn. Kinderen maakten mee hoe babies geboren werden, zij hielpen de bruid te bedde dansen, zij stonden bij sterfbedden, waren aanwezig bij terechtstellingen, zij zagen dag in dag uit hoe verschillende beroepen werden uitgeoefend; zij wisten welk ceremonieel er bij welke gebeurtenis hoorde. Al waren zij te klein om zeggingschap te hebben, zij hoorden er bij. Niemand dacht erover hen op een aparte manier te behandelen omdat zij kinderen waren. De volwassenheid volgens de code van de gemeenschap, was immers het doel van het kind. Zij werden geacht mannen en vrouwen te zijn zodra zij lichamelijk gerijpt waren en zelfs al voor die tijd. Over het algemeen betekende kind zijn: nog niet mens zijn. Kind zijn was een noodzakelijke, onvermijdelijke groeiperiode, een leertijd. Een kind dat niet aan de zuigelingensterfte ten offer viel, en de gevaren van de kleuterleeftijd te boven kwam, was waardevol als aankomende volwassene. Het hielp mee in huis of op het land of in de werkplaats, het leerde zich voorbereiden op latere plichten en verantwoordelijkheden. Maar het kind op zichzelf, het kind als kind, was niet belangrijk. Een kind telde mee voorzover het in staat was zich als een volwassene te gedragen, of voor gezin of groep nuttige arbeid te verrichten. Natuurlijk betekent dit niet, dat kinderen vroeger niet speelden of geen dolle streken uithaalden. Wanneer men van dat spel en van dat in onze ogen kinderlijke gedrag niet of nauwelijks sporen vindt

HUGO DE GROOT OP 15-JARIGE LEEFTIJD *naar een tekening van Jac. de Gheyn*

in wat ons aan levenstekenen van voorbije tijden is overgebleven, dan komt dat omdat de volwassen mens, die nu eenmaal de maatstaf was, niet vertederd of belangstellend tegenover kinderlijke attributen en een kinderlijke houding stond. Men beschouwde kleine kinderen niet als wezens om mee te spelen en om te vertroetelen. Men dacht er ook niet over om hen verre te houden van sexualiteit, wreedheid en dood. Strengheid, het opleggen van tucht, golden niet als teken van liefdeloosheid. Er dringen dan ook uit het verre verleden geen stemmen tot ons door van kinderen die in opstand komen tegen de manier waarop zij opgevoed worden. De mannen en vrouwen uit vroeger eeuwen die zich uitgelaten hebben over hun jeugd, halen dan ook geen herinneringen op aan een eigen kinderwereld, want er bestond geen kinderwereld. De franse filosoof Michel de Montaigne, schrijver van de beroemde *Essais*, vertelt hoe zijn vader hem, toen hij nog een kind was, elke dag vol tedere zorg liet wekken met muziek, opdat hij de nieuwe morgen welgemoed zou beginnen, 'uren zonder zweep en tranen.'

Dat neemt niet weg, dat Michel Latijn moest leren zodra hij begon te spreken, dat hij op zijn elfde jaar Ovidius, Vergilius, Plautus en Terentius in hun geheel had gelezen, en dat hij voor zijn twintigste jaar de studie in de rechten voltooid had. En diezelfde Montaigne schreef later: 'Iedereen is het er over eens, dat het niet verstandig is wanneer ouders hun kinderen thuis opvoeden. Zelfs de verstandigste ouders laten zich te zeer door hun kroost vertederen en zijn dan geneigd de teugels te vieren. Zo zijn zij niet in staat het kind te kastijden wanneer het fouten maakt, en ze zouden het niet over hun hart kunnen verkrijgen het matig met grove kost te voeden, zoals nu eenmaal goed voor kinderen is. Ze zouden niet kunnen verdragen dat hun zoon stoffig en bezweet van zijn lichaamsoefeningen terugkwam, gloeiend heet of ijskoud dronk, op een onwillig paard zat of met de degen in de vuist een ruwe kwant te lijf ging, en ze zouden zich ongerust maken over zijn eerste schietoefeningen. Er zit nu eenmaal niets anders op: als je er mannen van wilt maken, moet je ze beslist *niet* sparen in hun jeugd.' Als Christiaan Huygens zijn vroege jeugd beschrijft, somt hij heel nauwgezet alle leervakken en namen van onderwijzers op, hij noemt de titels van de boeken die hij als kind allemaal heeft gelezen en vertelt in volle ernst welke gedichten hij als proeve van bekwaamheid heeft gemaakt. Over spel, kattekwaad of vrienden geen woord. Hij zegt wèl over zichzelf: '...dat ik wat gehoorzaamheid betreft, mijn ouders weinig last ge-

geven heb'. Jacob Cats was veertien jaar toen hij in Leiden ging studeren, Hugo de Groot werd op zijn achttiende jaar advocaat, Justus van Effen kreeg op zijn vijftiende jaar, toen hij naar onze begrippen zelf nog een kind was, de betrekking van gouverneur bij kleine kinderen. Een zestienjarige kon kapitein van een compagnie infanterie zijn, wie op zijn veertiende jaar vader en moeder verloor, werd niet zelden in staat geacht voor de jongere kinderen als gezinshoofd op te treden. Meisjes kregen al op zeer jeugdige leeftijd allerlei, vaak zware huishoudelijke taken te vervullen. Dochtertjes uit voorname of vorstelijke kringen waren volleerd in representatie, meestal verloofd en soms ook al getrouwd op een leeftijd waarop kinderen tegenwoordig nog met poppen spelen.

Als in de wereld der volwassenen de code, de vaste waarden en beginselen geleidelijk plaats maken voor groeiende onzekerheid en voor het besef van ongetelde nieuwe mogelijkheden, als de werkelijkheid die men moet kunnen beheersen om een zelfstandig mens te zijn, steeds uitgebreider en ingewikkelder wordt, treedt van de weeromstuit de neiging op om de grens van het volwassen-worden te verschuiven. Omstreeks 1800 wordt met het lichamelijk rijp-zijn de mens niet meer als volwassen beschouwd: men zou kunnen zeggen, de puberteit is uitgevonden. Men blijft steeds langer onmondig, steeds langer in voorbereiding van de volwassenheid, van het werkelijke 'leven in de maatschappij'. In dat niemandsland tussen kindertijd en volwassen-zijn, ontstaat nu de jeugd-problematiek: gevoelens van onmacht en opstandigheid, het leed van gekrenkte onschuld, wanhoop, angst, geëxalteerde liefde en vriendschap, het verzinken in een droomwereld, of juist een baldadig er-op-los-leven. Onder het volk, dat van jongsaf hard moest werken voor zijn dagelijks brood, in de negentiende eeuw evengoed als drie- of vijf- of twaalfhonderd jaar eerder, is dat verschil tussen de jeugd van vroeger en later waarschijnlijk nooit zo heel groot geweest, eenvoudig, omdat noodzaak een mens dwong zo gauw mogelijk volwassen te zijn, d.w.z. méé te verdienen en méé te zorgen, en ook omdat woonruimte en levensomstandigheden een scheiding tussen kinderen en volwassenen niet toelieten. Maar bij de burgerij en de 'hogere standen' werd men kennelijk steeds later rijp voor de werkelijkheid geacht, als gevolg van een zeer ingewikkeld maatschappelijk ontwikkelingsproces dat zowel in verband stond met de economische structuur van west-Europa als met ingrijpende veranderingen in denken en wereld-

beschouwing, kortom met de ontbinding van de oude levensvormen.

In onze tijd is er wel degelijk sprake van een diepe kloof tussen de volwassene en het kind, de volwassene en het niet-meer kind, de puber. De verschillen tussen rijk en arm, hoog en laag, zijn vergeleken met vroeger voor een groot deel weggevallen. Er is naar verhouding meer welvaart en meer vrijheid voor meer mensen dan ooit tevoren. Maar dat betekent ook dat de problemen van die welvaart en vrijheid, niemand meer bespaard blijven. In een maatschappij die met vallen en opstaan alle variaties op het thema democratie 'uitprobeert', waar eerlijke twijfel en star gelijk-willen-hebben, een afschuiven van verantwoordelijkheid en luciede waakzaamheid naast elkaar bestaan, zijn het kind en de jonge mens voorwerp geworden van vele studies en beschouwingen, van een nooit eindigende discussie, van zorg en moeite. Paedagogische systemen, jeugdorganisaties en voor de jeugd werkende instanties verdringen elkaar, hele industrieën bestaan bij de gratie van het voldongen feit dat kinderen en jongeren in een andere wereld leven dan de volwassenen. En tegelijkertijd is er een zonderlinge begripsverwarring. In de moderne wereld wordt bij uitstek waarde gehecht aan het jong zijn of lijken. Het leven begint bij veertig! De mode en de stijl van leven accentueren het jeugdige. Oud heet men tegenwoordig pas op een leeftijd die in vroeger tijden als gevolg van slechtere voeding en geringere hygiëne alleen bij uitzondering werd bereikt. Men kan langer mee, maar voelt zich eerder opzijgeschoven. Sommigen klagen erover dat betrekkingen in het algemeen aan zo jong mogelijke mensen gegeven worden, anderen tekenen protest aan tegen het 'monopolie der oude heren'. Kerngeleerden zijn zelden ouder dan vijfendertig, rechters daarentegen zelden jonger dan veertig jaar. Waar de ouden de toon aangeven, moet de voorbereiding tot de volwassenheid noodgedwongen lang duren, en daar wordt wonderlijk genoeg ook het luidst geklaagd over de onverantwoordelijkheid van de jeugd. Wie echter uitgaat van de algemeen geconstateerde jonge leeftijd van atoomgeleerden en andere specialisten in moderne wetenschappen, ziet dat het beslissende overgangsgebied tussen de puberteit vol onzekerheden en excessen, en de leeftijd waarop men in bepaalde vakken het meest waard wordt geacht, tamelijk klein is geworden. Hoe moet men die tegenstrijdigheden met elkaar rijmen? Hoe moeten de jongeren plotseling de stap doen uit de on-verantwoordelijkheid waarin zij onder sanctie der volwassenen geleefd hebben naar maatschappelijke rijpheid? Weinig

DON CARLOS, INFANT VAN SPANJE *naar een schilderij van Antonio Moro*

ouderen zullen trouwens hun kinderen en pupillen kunnen vertellen wat dat nu eigenlijk is, maatschappelijke rijpheid. En is dat hetzelfde als volwassenheid? Jongeren worden onmerkbaar ouder, zonder te weten waarin zij de zin van hun volwassen-zijn moeten zoeken. Vele grote mensen voelen zich telkens weer naïef en onmondig naast hun kinderen. 'Kinderen zijn geen kinderen meer' is een vaak gehoorde klacht. Anderen zeggen weer: '*Dit* is het probleem van de tegenwoordige jeugd - dat er geen volwassenen zijn'.

Er zijn mensen die nooit het 'kind' in zichzelf verliezen, d.w.z. het vermogen zich te verwonderen, spontaan te reageren, op onderzoek uit te gaan, geestdriftig te zijn. Vele mensen blijven 'kind' in de zin van snel afgeleid en hardnekkig uit op de bevrediging van hun verlangens. Er zijn er zelfs die nooit kinderen geweest zijn en het ook nooit kunnen worden, niet in positieve en niet in negatieve betekenis. Volgens de definitie van Langeveld mag diegene volwassen heten 'die in staat is het meest noodzakelijke gezag over zichzelf en hetgeen hem toevertrouwd is te voeren'. Hoeveel ouderen weten er de jeugd nog van te overtuigen dat zij hun rol van gezaghebbers en beschermers au sérieux nemen? Kortom, de verwarring is groot, niet alleen omdat in ieder mens de grenzen tussen kind en volwassene anders liggen, maar ook omdat de tijd waarin wij leven zelf een overgangsgebied is tussen schijnbaar onverzoenlijke tegenstellingen.

3000 jaar geleden

Litteratuur is, zegt men wel: 'het zichtbaar worden in proza, poëzie en drama van de geest van de tijd, van wat er in mensen van een bepaalde periode leeft, ook zonder dat zij zich daar zelf van bewust zijn'. Iedere tijd heeft eigen vormen, stijlen en symbolen, waarin dat kenmerkende zich het best laat uitdrukken. In iedere tijd ook heeft litteratuur een andere functie. Aanvankelijk is die functie van de litteratuur verbonden geweest met magie, bezwering en ritueel, en daarna nog eeuwen lang in hoofdzaak met de verhouding tussen de mens en de machten en krachten boven en buiten hem, of hij zich die als nu duizend en één demonen en godheden voorstelde of als God en Duivel. Maar geleidelijk is in de litteratuur steeds méér het zwaartepunt komen te liggen op de mens zèlf, op het hoe en waarom van zijn handelen en zijn innerlijke processen, op de menselijke verhou-

dingen en alle détails en variaties daarvan. De ontwikkeling van de betrekkelijk jonge litteratuurvorm die wij tegenwoordig een roman plegen te noemen, loopt vrijwel evenwijdig aan, en is stellig diep verbonden met, de ontwikkeling van de moderne maatschappij en de psychologische belangstelling, kortom in het algemeen met de wordingsgeschiedenis van wat men in de term ‘de rechten van de mens’ zou kunnen samenvatten. Vrouwen en kinderen zijn pas als gewone menselijke wezens in de litteratuur verschenen, toen men aandacht kreeg voor het aardse, voor het niet-heroïsche. In de oude en oudste litteraturen betekenen menselijke gestalten, altijd iets ànders, zij zijn *symbolen* van iets, geen persoonlijkheden, al treffen hun uiterlijke verschijning en hun innerlijk ons vaak doordat de dichter in kwestie een scherp en liefdevol waarnemer van de werkelijkheid, of een groot mensenkenner was.

Zo is het kind in de mythologische verhalen eigenlijk altijd een symbool van de menselijke ziel op een nog primitieve trap van bewustzijn, geconfronteerd met de geheimzinnige, dreigende, moeilijk te veroveren werkelijkheid.

Naarmate voor de mens uit later tijd het veroveren en beheersen van de, inmiddels zeer veel ingewikkelder geworden, werkelijkheid een *bewust* probleem wordt, verschijnt het kind in de moderne romanlitteratuur om er niet meer uit te verdwijnen.

Natuurlijk komen er kinderen en jonge mensen voor in de litteratuur van vroeger tijden. Maar zij worden ons daar niet voorgesteld als geïsoleerd in een droomwereld; evenmin zijn zij symbolen van een naïef idealisme, van verzet tegen een onaanvaardbaar heden, van uitdagende vrijgevochtenheid of onverschilligheid, en maar zelden van het mishandelde en bedrogen zwakkere. Voorzover zij geen mythologische of sprookjesgestalten zijn, verschijnen zij in het klassieke drama en epos en in het middeleeuwse heldendicht als figuranten [erbij horend, maar onmondig, dus zwijgend] of als jeugdige volwassenen.

Het enige kind dat in de *Ilias* van Homerus voorkomt, is ‘Hektor's lieveling, schoon als een ster, die Hektor Scamandrius noemde, maar alle anderen Astyanax, omdat zijn vader de steun en toeverlaat van Troje was’. In de beroemde afscheidsscène tussen de ten strijde trekkende Hektor en zijn vrouw Andromache geeft het kleine jongetje door zijn schrik bij het zien van vaders wuivende helmbos, reliëf aan de ernst van het ogenblik:

‘Na deze woorden strekte de grote Hektor de armen uit naar zijn zoontje; maar het kind boog schreiend weg naar de boezem van de slankgegorde min, verschrikt voor het gezicht van vader, bang voor het brons en voor de paardestaart, die het dreigend knikken zag vanaf de hoge helm. Op klonk de lach van vader en van moeder en de fiere Hektor nam terstond de helm zich van het hoofd en zette hem op de grond; hij blonk naar alle kant. Toen kuste hij zijn lieve zoon en wiegde hem in de armen en hij sprak tot Zeus en tot de andere goden het gebed:

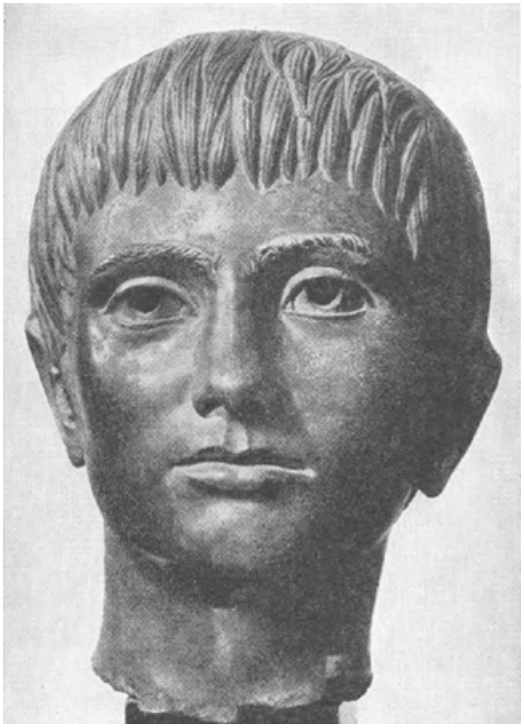
‘Zeus en gij andere goden, geeft, dat ook dit kind, mijn zoon, eenmaal wordt als ik, de roem van de Trojanen, even sterk en krachtig, een machtig heerser van de stad. Moge men dan zeggen: “Beter nog is deze dan zijn vader”, wanneer hij weerkeert uit de strijd en de bloedige wapenrusting torst van zijn gedode vijand. Moge dan zijn moeder zich verblijden in haar hart!’.

Toen legde hij zijn zoon in de armen van zijn lieve vrouw; zij ontving hem aan haar geurige boezem, lachend door haar tranen heen.’

In diezelfde *Ilias* is de held Achilles, zoon van een godin en een sterveling, kennelijk nog een heel jonge man, op het toppunt van zijn kracht, het stralend middelpunt van de Grieken die Troje belegeren. Homerus heeft die jeugd meesterlijk weten te suggereren: Achilles' hartstochtelijke koppigheid, zijn snel gekrenkt eergevoel, de haast nog kinderlijke manier waarop hij zich bij zijn moeder, de zeegodin Thetis, gaat beklagen wanneer hij zich beledigd voelt, omdat Agamemnon hem het buitgemaakte slavinnetje Briseïs afneemt. Homerus heeft zeker niet de typische reacties van de adolescent willen tekenen, maar hij kende oude en jonge Grieken van binnen en buiten, en zo kreeg in zijn kunstenaarsfantasie de jeugdige halfgod het uiterlijk en karakter van een echte jongeling.

De meest representatieve jonge mensen in de *Odyssee* zijn Telemachos, de zoon van Odysseus, en Nausikäa, prinses van de Phaiaken, het volk waar Odysseus op een van zijn omzwervingen een tijdlang te gast is. Telemachos verschijnt ons vooral als een ondanks zijn jeugd geenszins onwaardige erfgenaam van zijn grote vader. Zijn epitheton is herhaaldelijk ‘verstandig’. Hij streeft bewust naar de volwassenheid van de helden die hij kent of over wie hij heeft horen spreken.

Nausikäa is, bij al haar meisjesachtigheid, afstammelinge van vorsten en zelf vorstin in de dop, diep doordrongen van de rol haar door het leven op-



ETRUSKISCHE JONGELING *brons, 4e eeuw v.Chr.*

gelegd, en van de waardigheid die zij hoog moet houden. Dat zij meisje is, betekent alleen dat zij nog geen man heeft, voor de rest is ook zij een jonge volwassene volgens een patroon dat zij kent en eerbiedigt.

In het klassieke drama komen het lot en het wezen van kinderen of jongeren als-zodanig al evenmin aan bod. In de zeven bewaard gebleven stukken van Aischylos komen helemaal geen kinderen voor. Naast zijn tragedie-gestalten, bovenmenselijk groot in hun hubris, hun opstand en lijden, is geen plaats voor kleine, nog onvoltooide mensjes. Ook bij Sophokles zijn kinderfiguren uiterst zeldzaam. Antigone is jong, Orestes is jong, maar het gáát helemaal niet om hun jong-zijn. Zij zijn werktuigen der goden, beladen met plicht en schuld die hun eigen menselijke persoonlijkheid verre te boven gaan. Waar in de drama's van Euripides kinderen optreden, hebben zij nog geen gezicht of karakter. Zij zijn op de scène aanwezig, maar als stomme maskers, stille getuigen en betrokkenen. Vaak verhogen zij juist door dat zwijgend aanwezig-zijn het effect van het tragische gebeuren. Het gaat de dichter vooral om de houding en reacties van de met deze kinderen verbonden volwassenen. Het zwaarst denkbare lot treft een mens, die al zijn hoop op zijn kind gevestigd heeft en aan wie nu dat kind plotseling ontrukt wordt. Vaak ook is een kind voor een zwaar getroffen volwassene juist een reden om te blijven leven. In *De Trojaanse Vrouwen* tracht Hekuba de juist weduwe geworden Andromache te troosten door haar te wijzen op haar zoontje Astyanax, dat echter even later op last van Odysseus ter dood wordt gebracht. Andromache's leed om de dood van haar kind is het hoogtepunt van dit drama over de val van Troje. Medea vermoordt haar kinderen, om haar echtgenoot Jason, die haar verstoten wil, in zijn gevoeligste plek te treffen.

De antieke dichters geven er wel degelijk blijk van dat zij het kind in zijn bewegen, spelen, lachen en huilen goed wisten te observeren. Maar zij zien het toch vooral als on-volwassen, als een mens op een lagere trap van ontwikkeling. Omdat het kind beschouwd werd als on-af, vond men het ook niet de moeite waard om er zich ernstig mee bezig te houden. Het kind was in geen geval een probleem. In de beroemde dialogen van Plato, waarin Sokrates ons als leraar-in-actie wordt getoond, komen soms jonge mensen voor, de jongen in Menon, bijvoorbeeld; de jeugd van de leerling blijkt uit iets ondefinieerbaars, een klank van hartelijke genegenheid in de toon van de oudere, maar zeker niet uit de aard van de onderwerpen die behan-

deld worden en er is geen spoor van neerbuigendheid of ironie, die afstand tussen de wijze en de beginneling moet markeren.

In de litteratuur der Romeinen is zelden of nooit sprake van kinderen. Wat voor de Grieken geen probleem was, zou het voor de Romeinen nog veel minder zijn. Zij hadden wel wat anders aan hun hoofd: het veroveren en verdedigen van een imperium. In een wereld waar het sterke en doelbewuste ideaal is, bestaat belangstelling noch begrip voor het zwakke en onbeholpene.

Jonge helden

De epische litteratuur van de vroege middeleeuwen kennen we hoofdzakelijk uit wat er via mondelinge overlevering in handschriften van later tijd terechtgekomen is. Al deze heldenliederen staan als het ware nog met één been in de mythologie en zijn vol oude heidense symbolen en motieven. Herhaaldelijk verschijnt in die verhalen, van keltische of noord-west europese oorsprong, het kind, vooral het mannelijke kind, waarbij dan de nadruk ligt op de wonderbaarlijke geboorte, of op het opgroeien of opgevoed worden in eenzaamheid, ver van het ouderlijk huis.

In deze verhalen is er geen sprake van belangstelling voor de jeugd als zodanig. De kinderen en jonge mensen zijn net als die in de oude volkssprookjes eigenlijk arche-typen: de verwachting van bevrijdende wonderen van een miraculeuze verlossing uit de harde werkelijkheid, de hoop op het nieuwe dat alles anders en beter zal maken dan het was, leeft in de mensheid sinds de dageraad van haar bewustwording. De verlossende god, de heros, de sprookjesprins, de arme houthakkers- of schoenlapperszoon die uitverkoren is om alle beproevingen te doorstaan en met de koningsdochter te trouwen, zijn altijd jong. Ieder pasgeboren kind wekt in de ouderen, de al langer levenden, een vaak niet te beredeneren gevoel van vreugde en hoop: het bestaan gaat dóór, er is een nieuwe kans, een nieuwe mogelijkheid. Dat het Christendom de wereld een verlosser aanbood in de gedaante van een klein kind in de kribbe, is waarschijnlijk bij de kerstening van grote betekenis geweest. In de vroege middeleeuwen hebben de mensen in onze streken zich Christus en zijn apostelen voorgesteld als een koene held uit het morgenland, met een gevolg van twaalf ridders, rondtrekkend om onrecht te wreken en de verdrukten te helpen. Beelden uit de vroegere hei-

dense voorstellingswereld, van onoverwinnelijke dood en verderf zaaiende stamhoofden en drakendoders van goddelijke afkomst, smolten samen met de nieuwe opvatting van een held die de zwakken beschermt, en die het Boze bestrijdt *omdat het slecht is.* Zo is ook bij het Christuskind, dat aanvankelijk waarschijnlijk vooral aanvaard werd om zijn overeenkomst met de op wonderbaarlijke wijze geboren held, steeds meer de nadruk komen te liggen op de hulpeloosheid en de onschuld, op zijn koninkrijk dat niet van deze wereld, en zijn heerschappij die vrede is. De kunst die het kind verheerlijkt, is in wezen christelijke kunst. Zou het kind ooit zijn gaan meetellen onder de mensen, als er niet geleidelijk wat meer begrip was ontstaan voor de noden van de zwakken en de waarde van de onschuld? Dat heeft overigens toch nog bijna tweeduizend jaar geduurd. Pas in de latere middeleeuwen, na 1200, vindt men, en dan nog hoofdzakelijk in de geestelijke liederen het kleine goddelijke kind beschreven met vaak ontroerende détails, waaruit men kan opmaken dat de dichters oog hebben gehad voor de bekoorlijkheid en hulpeloosheid van werkelijke babies en kleuters. In het heldendicht uit die tijd gaat het in de eerste plaats om de actie. De kinderen die er in voorkomen, zijn altijd buitengewoon dappere, sterke en mooie kinderen, voorbestemd om grote helden te worden. Zij worden alleen maar anders dan terloops beschreven als hun optreden een functie heeft in het spannende verhaal.

De jonge man gaat meetellen zo omstreeks zijn vijftiende jaar, wanneer hij zijn vaardigheid met de wapens bewijzen en een bruid kiezen kan. De adolescent, de rijpende jonge man, vervult een belangrijke rol in de heldendichten. Tegen zijn jeugdige kracht en moed zijn geen monsters of vijanden op den duur opgewassen. Diep doordrongen van de taak die hen wacht stappen de jongens uit een harde kindertijd over in de wereld vol geweld, verraad en strijd, waarin men zich alleen door moed, behendigheid en trouw kan staande houden, of zij nu Beowulf of Dietrich, Reinout, Roland of Rodrigo heten. In de hoofse ridderromans, waartoe de verhalencyclus over Koning Arthur en de ridders van de Tafelronde behoort, komen we alle bekende motieven weer tegen: de geheimgehouden geboorte van de held, zijn opvoeding in afzondering, de beproevingen die hij moet doorstaan voor hij erkend wordt, of voor hij een schat, een koninkrijk of een aangebedene de zijne mag noemen, alleen is hier alles doordrenkt van een nieuwe, andere geest. Wij zijn ver van de naieve trots op

WOLFRAM VON ESCHENBACH [ca. 1170-1220] *naar een miniatuur uit het Manessische Liederhandschrift*

bloedvergieten en berserkerwoede. De ridder zonder vrees of blaam is nu het ideaal, de jonge man wiens ziel even onbevlekt is als zijn blazoen. Alleen wie rein van hart is, mag de Heilige Graal aanschouwen, die in de Arthur-verhalen zo'n belangrijke rol speelt. Galahad, een van de eerste Graalhelden, gaat helemaal op in zijn taak en is door geen banden van liefde of vriendschap aan een medemens gebonden. Parcival verlaat zijn vrouw en zijn huis om de Graal te vinden. Voor Lohengrin gaat gehoorzaamheid aan de code van de graalgemeenschap boven alles. Door ziekte, betovering of tegenslag machteloze ouderen en in haar eer gekrenkte of belaagde vrouwen leggen hun lot in handen van jeugdige kampioenen, een Iwein, Walewein of Gawein, een Tristan of Lancelot, die altijd aan de lezer worden voorgesteld als kersvers van hun afgelegen slot of land gekomen, bezield met nobele voornemens, zich nog niet bewust van de valstrikken der wereld of van de zwakheden van hun eigen hart. Mystiek en een ondanks alle hoofse formules toch wel vooral zinnelijk-gerichte vrouwendienst kenmerken deze ridderromans uit de latere middeleeuwen. De liefde is een belangrijk element geworden in de litteratuur: de liederen zingen van niets anders meer dan van heimelijk geluk, ontrouw, verlaten maagdelijns, wreed gescheiden geliefden, ‘en si conden byeen niet comen, dat water was veel te diep’. In de oosterse, of ‘saraceense’ roman *Floris ende Blancefloer* gaat het niet langer om wapenfeiten en heldendaden, maar om de aandoenlijke liefde tussen een moorse prins en een christenslavinnetje. Ook in een van de unieke nederlandse abele spelen en wel in *Lanseloet van Denemarken* draait alles om liefde en standsverschil en de verloren maagdelijkheid, thema's die in vroeger tijden niet aan de orde kwamen, of in elk geval niet tot grote problemen aanleiding gegeven hebben. Dat in al deze geschiedenissen de hoofdpersonen jonge mensen zijn, blijkt alleen al uit het feit dat er sprake is van liefde. Vaak zijn er conflicten met de vader of de moeder of beide ouders over de keuze van de geliefde. De tragische afloop van de meeste liefdesverhalen is gewoonlijk het gevolg van ongehoorzaamheid en opstandigheid van de jonge mensen, die er weliswaar niet over denken te tornen aan de bestaande orde der dingen, maar in wie de behoefte is ontwaakt om in het vlak van de gevoelens en menselijke verhoudingen iets van de eigen persoonlijkheid te leggen. Natuurlijk is dat allemaal hoogstens *aangeduid* met een aarzelend begin van psychologische motivering. Uit het feit dat dergelijke onderwerpen zo bijzonder geliefd zijn in de late

middeleeuwen zou men haast geneigd zijn de conclusie te trekken dat de mensen geleidelijk de gevoelswereld belangrijker gaan vinden dan de veten en beproevingen en wapenfeiten van legendarische helden, die een heel andere functie krijgen in de gedachtenwereld der mensen nu men gaandeweg enig begrip voor het werkelijk historische krijgt. Daarbij komen dan ook een begin van ontwikkeling der wetenschappen, en toenemende belangstelling voor kennis. Mariken van Nieumeghen uit het gelijknamige vijftiende-eeuwse mirakelspel, valt aan de duivel ten prooi uit begeerte naar het leren van ‘consten’. Het spel is nog zeer middeleeuws in de beklemtoning van bekering en boetedoening, maar in het figuurtje van Mariken, intelligent en temperamentvol meisje uit het volk, valt toch al iets van vroege renaissance-mentaliteit te bespeuren.

Shakespeare

Aan het genie van Shakespeare danken we schitterende levendige portretten van jonge mensen, nog haast kinderen volgens hun leeftijd, maar jonge volwassenen in hun optreden. In Romeo en Julia, Orlando en Rosalinde, en de liefdesparen uit de *Midzomernachtsdroom*, in Benedict en Beatrice, in Miranda, Viola, Florizel en Perdita, hebben de verrukkingen, de avontuurlijkheid, de felheid en de melancholie van de jeugd op onnavolgbare wijze gestalte gekregen. Maar hoezeer deze jongeren soms ook overhoop liggen met zichzelf en hun omgeving, in opstand zijn tegen ouders of machthebbers, miskend of vervolgd worden, zij weten wat zij willen. Zelfs als zij hun ongeluk tegemoetgaan, zoals de gelieven van Verona, voelen zij zich niet van de werkelijkheid vervreemd. Romeo en Julia komen niet droevig aan hun eind omdat zij te jong zijn om hartstochtelijk lief te hebben, of omdat zij de problemen van het dagelijks leven in hun wereld niet onder ogen kunnen zien, maar omdat er, afgezien van het fatale misverstand over Julia's schijndood, tussen de elkaar vijandig gezinde families Montagu en Capulet geen plaats is voor juist hùn liefde. Zij zijn van jongsaf voorbereid op de volwassenheid, op huwelijk en representatie en zelfs op het voortzetten van de familievete, hun ongeluk is dat zij met de felheid van de eerste liefde uitgerekend elkáár, dat wil zeggen maatschappelijk gesproken, *verkeerd* kiezen. Voor alle bovengenoemde jonge mensen in Shakespeare's stukken is de volwassenheid een begrip dat hun

helder voor de geest staat. Zij hebben, als de jeugdige edelen uit de dagen van Elizabeth I, het wereldse savoir-faire van de toonaangevende ouderen afgekeken; in hun bloed gist een nieuwe tijd van ontdekkingen en veroveringen, zij zijn slagvaardig en hoofs, weten zich waardig te gedragen in moeilijke situaties en zijn zich bewust van plichten en verantwoordelijkheden. De figuur van Hamlet beantwoordt nog het meest aan de moderne voorstelling van een jong mens, die de puberteit eigenlijk nog niet achter zich heeft. De twijfel, het onvermogen tot handelen, het gebrek aan wilskracht, de innerlijke tegenstrijdigheden, en de gecompliceerde instelling ten opzichte van zijn moeder en zijn stiefvader, kortom alle eigenschappen waardoor deze middeleeuwse prins van Denemarken in juist *zijn* omstandigheden tragisch is, behoren tot de typische problematiek van de jeugd zoals onze tijd die kent. Over geen enkel dramatisch werk is zoveel geschreven en getheoretiseerd als over *Hamlet.* Het geldt algemeen als het meest interessante stuk van Shakespeare. Het is merkwaardig dat die opvatting is ontstaan in de tijd waarin ook de puberteit is 'uitgevonden', dus een kleine tweehonderd jaar geleden. Daarvóór heeft bij Hamlet-opvoeringen de nadruk toch vooral op de hevige gebeurtenissen van handeling gelegen. Maar in de negentiende eeuw accentueert men steeds meer het zwaarmoedig-raadselachtige in Hamlet's gestalte, eigenschappen die de Romantiek immers in 'de' jongeling zocht. Pas in de twintigste eeuw heeft men begrip gekregen voor het diep psychologisch inzicht van Shakespeare in het karakter en de manier van doen van een jonge man *die de plaats van zijn vader niet mag innemen*, *d.w.z. die men belet werkelijk volwassen te zijn.* Koning Claudius, die Hamlet's vader vermoord, Hamlet's moeder tot gemalin genomen en de voor Hamlet bestemde troon bezet heeft, is de stiefvader in de zin van de boze, valse vader, het symbool van de onrechtmatige, de *schijn*-autoriteit. Hij denkt er niet aan de duurgekochte macht weer uit handen te geven. Hamlet weet dat hij de usurpator moet ontmaskeren, dat hij door zijn eigen houding en daden moet bewijzen dat hij zelf recht heeft op de kroon van Denemarken, de kroon van het volwassen-, zelfstandigzijn. Waarom kan hij niet handelen? In het stuk heet het, dat Hamlet niet in Denemarken is als zijn vader sterft en zijn moeder hertrouwt. Wat er gebeurt, gebeurt buiten hem om. Na zijn terugkeer in Elsenör schept de verzwegen schuld van Claudius en de koningin een grotere afstand tussen hen beiden en Hamlet, dan toen hij nog studeerde in de universiteitsstad Wit-

TITUS *naar een ets van Rembrandt*

tenberg. Hamlet's onzekerheid is het gevolg van die onnatuurlijke, want gedwongen afstand, dat niemandsland, tussen hemzelf en de volwassenen die hem het naast zijn. Om hen te kunnen bespieden, en uit zelfverdediging, veinst hij krankzinnigheid. Waar de natuurlijke orde der dingen gestoord is, waar men hem bedriegt en benadeelt [en dus niet voor 'vol' aanziet] speelt hij de on-mondigheid en onverantwoordelijkheid van de waanzin - dat is de enige vorm waarin zijn protest zich uiten kan. Ik geloof dat dit 'niemandsland van Elsenör' een beklemmend symbool is van de wereld der jongeren tussen de eigenlijke kindertijd en de onbereikbaar geworden volwassenheid [een volwassenheid zonder normen of met onbekende gewantrouwde normen], zoals deze ons in de moderne litteratuur verschijnt. In Hamlet stelt Shakespeare in de gestyleerde en geconcentreerde vorm van een half-historisch, half-legendarisch drama [onder andere] een probleem aan de orde, dat in zijn tijd nog niet bestond, of waar men, àls het voorkwam, geen begrip voor had omdat het te uitzonderlijk was. Als normaal werd immers beschouwd dat een kind, zodra het redelijk begon te denken, niets liever wilde dan zich aanpassen bij wat in zijn omgeving goed of oirbaar werd geacht, en dat het, als de volwassenen tekort schoten, tòch de hem ingeprente ideale maatstaven zou hooghouden. Arthur, de kleine hertog van Bretagne in Shakespeare's koningsdrama *King John* gedraagt zich ondanks zijn angst waardig en moedig in de scène waar men hem op bevel van zijn oom de ogen wil uitbranden; hij kan niet echt geloven dat Hubert, de man die het vonnis moet voltrekken, en die hij als een vriend en toegewijde dienaar kent, werkelijk zo wreed zal zijn.

HUBERT
Hier, lees dit, Arthur.
.....
'k Moet kort zijn, anders drupt mijn vast besluit
mij de ogen uit, in weke vrouwetranen.
Kunt gij 't niet lezen? is 't niet goed geschreven?

ARTHUR
Te goed, te goed voor zulk een boze inhoud.
Moet gij met gloeiend ijzer bei mijn ogen
uitbranden?

HUBERT
Knaap, ik moet.

ARTHUR
En wilt gij?

HUBERT
Ja

ARTHUR
Hebt gij er 't hart toe? Toen gij pijn in 't hoofd had,
bond ik u stijf mijn zakdoek om het hoofd,
- mijn beste, mij door een prinses gewerkt -
en heb die nooit van u teruggevraagd.....
.....
Gij denkt wellicht, mijn liefde was slechts sluwheid,
en noemt ze listig - doe het als gij wilt.
Als God wil dat gij mij mishandlen zult
dan moet gij 't doen. - Wilt gij mij de ogen blinden?
Die ogen, die op u nooit donker blikten,
en 't nimmer zullen doen?

HUBERT
Ik heb 't gezworen.
Uitbranden moet ik ze u, met gloeiend ijzer.

ARTHUR
.....
O, zo een engel mij verschenen ware
en had gezegd dat Hubert mij zou blinden
hem had ik niet geloofd, niemand dan Hubert.

HUBERT
.....
Geeft hier het ijzer, zeg ik, bind hem vast.

ARTHUR
O God, waartoe behoeft gij zo te woeden?
'k Wil doodstil staan, ik zal niet tegenspartlen.
Om Godswil Hubert, bind, nee bind mij niet!
Nee, hoor mij, Hubert, jaag die mannen weg!
Stilzitten wil ik dan, stil als een lam,
niet deinzen, geen woord zeggen, zelfs niet rillen,
ja, ook niet toornig naar het ijzer zien.
Jaag slechts die mannen weg, en ik vergeef
wat marteling gij mij dan ook aandoen wilt.

HUBERT
Gaat heen, van hier. Laat mij alleen met hem.

DIENAAR
't Is goed, liefst ben ik ver van zulk een daad.

HUBERT
Kom, knaap, maak u gereed.

ARTHUR
Geen uitkomst dus?

HUBERT
Geen. Gij verliest uw ogen.

ARTHUR
O hemel, zat er in *uw* oog een splinter,

een stofje, een zwevend haartje, een mug, een korrel,
of enige stoornis in dat kostlijk zintuig!

Dan voelde je hoe fel daar 't minste steekt,
en wat ge vóór hebt, kwam u gruwelijk voor!

Tenslotte, na hartstochtelijk pleiten van het kind, zegt Hubert:

Nu, *zie*, opdat ge leeft. Ik raak uw ogen
voor al de schatten van uw oom niet aan.
En toch, ik zwoer, en was besloten, knaap,
ze met dit ijzer hier u uit te gloeien.

ARTHUR
Nu ziet ge er uit als Hubert! al die tijd
waart ge vermomd.

[*Koning Jan* IV, I]

De jonge prins Edward uit *Henri VI* daagt zonder een spoor van angst te tonen, met koele verachting de rovers van zijn troon, de moordenaars van zijn vader, uit: hij is overtuigd van zijn goed recht.

De kleine prinsen, die op last van de boosaardige Richard van Gloucester in de Tower vermoord worden, hebben vooral de functie door hun onbevangen opmerkingen Richard's veinzerij des te scherper te doen uitkomen. De contrastwerking tussen kinderlijk vertrouwen en misdadigheid van de z.g. autoriteit wordt ons getoond in nog een andere scène in *Richard III*, waar het zoontje en dochtertje van de zojuist door sluipmoordenaars gedode Clarence praten over hun ‘goede oom Gloster’, die in feite de bron van alle ellende is. Deze en dergelijke kinderen zijn ook in Shakespeare's ogen volwassenen-in-wording, maar zonder de feilen en boze ambities van sommige volwassenen. In die opvatting leeft nog de middeleeuwse christelijke voorstelling van het kind als onschuld. Onschuldig en vaak on-kundig van verschrikkelijke geheimen in hun naaste omgeving, maar niet onwetend in de zin van: blind rondtastend in een chaos zonder uitweg. Deze kinderen dragen een bepaald beeld in zich van de wereld en de volwassenen, een beeld dat tevens een vóór-beeld is, wat hen ook overkomen mag. Zij weten dat de boosdoeners waar zij mee te maken hebben buiten de gevestigde orde der dingen vallen en verdoemd zijn. Zij weten dat een man moedig en rechtvaardig behoort te zijn, dat een vrouw fier of ingetogen haar eer moet bewaren. Ik heb mij vaak afgevraagd hoe men zich de verdere ontwikkeling van deze kinderen zou moeten voorstellen, nadat zij mèt het drama, uit onze gezichtskring verdwenen zijn. Steken er toekomstige

Hamlets in hen? Ik geloof het niet. Hamlet's tragedie is, dat hij niet weet wat hij doen moet. De jongens uit de koningsdrama's hebben een code, waaraan zij zich kunnen houden. Zij zullen sterven, of de usurpatoren verdrijven en straffen, maar zij twijfelen niet.

Naarmate de jongeren in Shakespeare's stukken dichter bij het volk staan, zijn zij meer door de wol geverfd: een hooggestemd ridderlijk ideaal houdt het niet lang uit in de praktijk van het huis-, tuin- en keukenleven. Vitaal, brutaal en rap passen zij zich aan. De page Mot in *Veel gemin*, *geen gewin* wordt aangesproken met ‘kind’ en ‘knaap’ en ‘tedere juvenalis’, maar er is niets kinderlijks of jongensachtigs aan hem in de betekenis die wij aan die begrippen hechten. Hij weet, zoals men dat noemt: waar Abraham de mosterd haalt, en dient ongelofelijk rad van repliek.

ARMADO
Knaap, wat betekent het als een man van grote geest melancholiek wordt?

MOT
Dat betekent ontegenzeggelijk, heer, dat hij er droefgeestig zal uitzien.

ARMADO
Wel, droefgeestigheid is juist één en hetzelfde, mijn lief stekje.

MOT
O neen, heer, God beware, neen.

ARMADO
Hoe kunt gij droefgeestigheid en melancholie van elkaar scheiden, mijn tedere juvenalis?

MOT
Door een gemoedelijke demonstratie van hun werking, mijn taaie senior.

ARMADO
Waarom taaie senior? Waarom taaie senior?

MOT
Waarom tedere juvenalis? Waarom tedere juvenalis?

ARMADO
Ik zei dit, tedere juvenalis, als een eigenaardig epitheton, dat aan uw jonge jaren toekomt, welke wij als teder mogen stempelen.

MOT
En ik, taaie senior, als een passende titel voor uw oude dag, welke wij als taai mogen munten.

ARMADO
Aardig en vaardig.

MOT
Hoe bedoelt gij dat, heer? *Ik* aardig en mijn praten vaardig? of *ik* vaardig en mijn praten aardig?

ARMADO

Gij aardig, omdat gij klein zijt.

MOT

Klein is weinig, dus weinig aardig. Waarom vaardig?

ARMADO
En vaardig, omdat gij vlug zijt.

MOT
Zegt gij dit tot mijn lof, meester?

ARMADO
Tot uw rechtmatige lof.

MOT
Dan wil ik een aal dezelfde lof geven.

ARMADO
Wat? dat een aal scherpzinnig is?

MOT
Dat een aal vlug is.

ARMADO
Nu, ik zeg, gij zijt vlug met uw antwoorden. Gij verhit mij het bloed.

MOT
Ik heb mijn antwoord, heer.

[*Veel gemin*, *geen gewin* 1.2]

Mot is een soort van jonge nar, maar met een vleug coquetterie, kortom een jongen zoals er in het theatermilieu van Shakespeare's tijd bij dozijnen rondliepen om voor de pikante noot te zorgen, bij gebrek aan vrouwen op de planken. Dergelijke knapen hebben de rollen van Julia en Ophelia gespeeld en geschitterd als Rosalinde en Viola. Het enige kind bij Shakespeare dat door zijn woorden en door de houding van de volwassenen tegenover hem een echt kinderlijke indruk maakt, is de kleine Mamillius in *Een Winteravondsprookje.* Het aardige scènetje waar hij bewegelijk en eigenwijs babbelend rondspringt tussen zijn zwangere moeder Hermione en haar hofdames, vormt een geraffineerde inleiding tot het daaropvolgende toneel: Hermione, van ontrouw verdacht, wordt verstoten en van haar zoontje gescheiden.

HERMIONE
Neem mij de knaap eens af: hij is te druk
Ik hou 't niet uit.

EERSTE HOFDAME
Kom hier, mijn beste prins,
speel eens met mij.

MAMILLIUS
Nee, ik wil niet met u spelen.

EERSTE HOFDAME
Waarom niet, lieve prins?

MAMILLIUS
Gij kust mij telkens en gij praat alsof
ik nog een schootkind was. - 'k houd meer van *u*.

TWEEDE HOFDAME
Waarom, mijn prins?

MAMILLIUS
Och, daarom. Niet omdat
uw wenkbrauw zwarter is; toch wordt gezegd
dat zwarte mooier zijn, als zij maar niet
te zwaar zijn, maar zoals een maan gebogen,

als met de pen gemaakt.

TWEEDE HOFDAME
Wie leerde u dit?

MAMILLIUS
Ik heb 't mij zelf geleerd, door 't zien. Maar zeg,
wat kleur heeft *uwe* wenkbrauw?

EERSTE HOFDAME
Blauw, mijn prins.

MAMILLIUS
Dat 's gekheid, 'k heb wel eens een vrouw gezien
met blauwe neus, maar nooit met blauwe wenkbrauw.

TWEEDE HOFDAME
Kom, luister! bij de koningin uw moeder
wordt binnenkort een prinsje thuisgebracht,
een liefklein broertje, waar we op moeten passen.
Dan is het spelen met u uit, wij doen 't
dan maar een enkle keer.

EERSTE HOFDAME
't Kan alledag
gebeuren. Moog het weer voorspoedig gaan!

HERMIONE
Wat praat ge daar voor wijsheid?
Kom, mijn jongen,
kom nu wat bij mij zitten en vertel
mij eens een sprookje.

MAMILLIUS
Wat? een aak'lig of een vrolijk?

HERMIONE
Zo vrolijk als je wilt.

MAMILLIUS
Een aak'lig sprookje
is 't beste voor de winter. 'k Weet er een
van geesten en kabouters.

HERMIONE
Goed, komaan,
vertel mij dat. Ga zitten, en probeer
me bang te maken, 'k weet, dat kun je goed.

MAMILLIUS
Daar was er eens een man...

HERMIONE
Neen, zitten! en nu verder.

MAMILLIUS

Die woonde aan 't kerkhof... Maar ik moet het fluisteren
De krekels mogen niets er van vernemen.

HERMIONE
Schuif dan wat bij en zeg het mij in 't oor.

[*Een Winteravondsprookje* II.I]

Van Vondel tot Saartje Burgerhart

In de litteratuur uit de periode tussen 1600 en plm. 1750 ontbreken kinderen en jongeren vrijwel geheel. Dit is een tijdperk van reactie op de ruimere en vrijere opvattingen van de renaissance, een tijd van formalisme en van godsdienstig puritanisme, maar ook van expansie door oorlog, handel, politiek. In het dagelijkse leven van de gegoede burgerij doet de 'kinderkamer' zijn intrede, zoals de aristocraten en patriciërs allang de gouverneur, de voedster en de lijfknecht voor hun zoons en dochters kenden. Kinderen *ziet* men misschien wel, soms, maar men hóórt ze zeker niet. In moraliserende beschouwingen, vrome verhandelingen, lofzangen en puntdichten op personen of gebeurtenissen uit het openbare leven, en in klassicistische treurspelen is geen plaats voor kinderfiguren. In geen enkel toneelspel van Vondel is ook maar een spoor te vinden van kinderleven zoals hij dat vluchtig maar aangrijpend heeft aangeduid in zijn gedicht *Op de doot van mijn dochtertje*:

> [*die*] *vlug te voet*, *in 't slingertouwtje sprong*,
> *of zoet Fiane zong*,
> *en huppelde*, *in het reitje*
> *om 't lieve lodderaitje;*
> *of dreef*, *gevolgd van enen wakk'ren troep*
> *den rinkelenden hoep*
> *de straten door: of schaterde op een schop*
> *of speelde met de pop*
> *Het voorspel van de dagen*
> *Die de eerste vreugd verjagen...*

Veenerick en Adelgund, de kinderen van Gijsbreght van Aemstel zijn volgens de beste klassieke tradities zwijgende getuigen van hun vaders vertrek uit zijn burcht. Josef, en de dochter van Jephta, zijn stellig kinderen wat leeftijd betreft, maar wie hen in actie ziet en hoort, zal hen geen ogenblik voor iets anders houden dan voor jeugdige volwassenen. De jonge mensen in de tragedies van Racine zijn volleerde hovelingen in grote stijl, die bij Molière doen hun best zich waardig en wellevend te gedragen in de trant van de voorname bourgeoisie, of zij zijn malle caricaturen van met linten behangen, gepruikte en geaffecteerde nietsnutten, 'petits maîtres' en

domme, ijdele of bigotte dametjes. Agnès in *School voor Vrouwen* lijkt misschien nog het meest op een jong meisje. Wat *wij* in Agnès zo verfrissend natuurlijk vinden, wekte in Molière's tijd ongetwijfeld als boersheid en gebrek aan finesse de lachlust op. Waarschijnlijk als reactie op de al te vormelijke en precieuze levensstijl, groeide de belangstelling voor het innerlijk leven. Vele achttiende-eeuwse romans zijn in briefvorm geschreven, geen wonder, want dat is de aangewezen manier om allerlei ontboezemingen en persoonlijke op- en aanmerkingen zo ongekunsteld mogelijk weer te geven. Het corresponderen werd trouwens een ware hartstocht, een pendant in-het-geestelijke van de opkomende mode om thuis zoveel mogelijk in négligé te lopen. In *Gevaarlijk spel met de liefde* [1782] van Choderlos de Laclos, en in *Pamela* [1740] en *Clarissa Harlowe* [1748] van de engelse schrijver Samuel Richardson gaat het ook in de eerste plaats om de zieleroerselen en de gedachtengang van de hoofdpersonen. Al deze romans draaien om het probleem van de verleiding: de listen en lagen van de man [of vrouw] van de wereld en het verzet van een reine ziel. Clarissa een ‘lady’ en Pamela een kamermeisje zijn volgens moderne begrippen nog heel jonge meisjes, respectievelijk vijftien en zestien jaar oud, maar, hoe eenzaam en bedreigd ook, toonbeelden van standvastigheid en deugd. Zij verkiezen, als het er op aan komt, de dood boven de schande. In het virtuoze glasharde boek *Gevaarlijk spel met de liefde* toont de auteur, Choderlos de Laclos zich uit eindelijk toch moralist: met de cynische verleider en zijn verdorven handlangster loopt het slecht af, de belaagde deugdzame dame sterft, en Cécile de Volanges, het verleide meisje, trekt zich in een klooster terug. Cécile lijkt misschien moderner dan Pamela en Clarissa, omdat zij minder vast in haar schoenen staat. Maar er liggen ook ruim veertig jaar tussen het verschijnen van Laclos' roman en de beide engelse verhalen, en dat is juist een periode geweest waarin er snel veel veranderde in de wereld beschouwing! Cécile de Volanges doet, als zoveel jonge meisjes uit haar tijd en haar milieu, nog het meest denken aan de geschoren boompjes in een van die streng symmetrische à la française aangelegde tuinen. Zij is de bijgesnoeide onschuld, pas van de deftige kloosterschool, geperst in een keursje, met paniers aan en een waaier in de hand, een meisje dat harp speelt, en vol kinderlijke verwachting uitkijkt naar het mondaine leven, en naar het huwelijk. Haar maatstaven zijn niet die van een diep geloof of een puriteins zedelijk bewustzijn, maar van het ‘wat zegt, wat doet men om du bon ton

te zijn, om voor vol te worden aangezien in een kring van elegante zelfbewuste levensgenieters?' Eigenlijk is die wereld waarin zij zich als volwassene zal moeten handhaven, dat leven waar ze voor is grootgebracht met lessen in harpspel en maintien, voor Cécile een gesloten boek; daarom wordt ze ook het slachtoffer van de inblazingen van de cynische verleider Valmont en de perfide madame de Merteuil. Dat zij heel jong is, vijftien jaar, wordt vooral gesuggereerd door de stijl van haar brieven: onder de aangeleerde vormelijkheid spontaan, levendig en naar de maatstaf van de volleerde 18e-eeuwse brievenschrijvers ook wat slordig: 'Je schrijft nog altijd als een kind', krijgt Cécile te horen van de geamuseerd op haar prooi loerende Mme de Merteuil, 'Ik weet wel waar dat aan ligt: je zegt alles wat je denkt en nooit iets dat je niet meent.'

[*Uit een brief van Cécile de Volanges aan haar vriendin*]

Mama had gisteren veel mensen te souperen. Ondanks de nieuwsgierigheid waarmee ik ze bekeek, vooral de mannen, heb ik mij erg verveeld. Alle, zowel mannen als vrouwen, konden hun ogen niet van mij afhouden en telkens fluisterden zij elkaar wat in het oor. Ik zag best dat zij het over mij hadden, zodat ik blozen moest, ik kon er niets aan doen. Kòn ik er maar wat aan doen! Want ik zag dat de andere vrouwen, wanneer er naar haar gekeken werd, niet bloosden. Misschien komt het door de rouge die zij gebruiken, zodat je het niet ziet wanneer zij verlegen zijn. [...]

Wat mij het ergst hinderde was, dat ik niet wist wat men van mij dacht. Toch meen ik twee of drie keer het woord 'knap' opgevangen te hebben. En ik hoorde heel duidelijk het woord 'links' wat wel juist zal zijn, want de vrouw die het zei is aan mijn moeder geparenteerd en bovendien een vriendin van haar. [...]

Na het souper hoorde ik een man tegen een andere man zeggen [en ik ben er van overtuigd dat hij het over mij had]: 'Je moet dat laten rijpen, van de winter is het nog vroeg genoeg'. Misschien was hij wel de man met wie ik trouwen moet. Maar dan zou het nog vier maanden duren! Ik zou graag willen weten of dat waar is. [...]

Toch wil ik je nog een van mijn 'linksheden' vertellen. O, ik geloof dat die dame gelijk heeft! Na het eten ging het gezelschap kaarten. Ik nam vlak bij mama plaats. Ik weet niet hoe het kwam, maar ik ben bijna onmiddellijk in slaap gevallen. Plotseling werd ik door een schaterend gelach

LA CRUCHE CASSÉE *naar een schilderij van J.B. Greuze*

gewekt. Ik weet niet of er om mij gelachen werd, maar ik geloof het wel. Mama gaf mij toestemming naar mijn kamer te gaan, waarvoor ik haar erg dankbaar was. Stel je voor, het was over elf. Dag, lieve Sophie. Hou maar altijd veel van je Cécile. Ik verzeker je dat de wereld niet zo vermakelijk is als wij haar ons hebben voorgesteld.

'Alles zeggen wat je denkt en nooit iets dat je niet meent,' dat zou de stelregel kunnen zijn van dat unieke meisje uit de nederlandse achttiende-eeuwse litteratuur, Sara Burgerhart. 'Ik ben levendig, vrolijk, mogelijk ben ik "los", maar niet dan omtrent beuzelingen,' schrijft zij over zichzelf aan een van haar correspondentievriendinnen [ook dit is een roman in brieven]: 'Ik eerbiedig de deugd, aanbid mijn Schepper, bemin alle mensen. Ik kan niet streng zijn dan omtrent zaken van aanbelang... Veinzen kan - wil ik niet' en: 'Wij meisjes worden meest alle op een zeer kinderachtige wijze opgevoed. Men schijnt omtrent het bestaan onzer zielen als rechtzinnige muzelmannen te denken. Ons postuur, onze kleur, onze houding, trekken al de zorgvuldigheid; men leert ons de kunst van behagen, en hierom krijgen wij dans- en zangmeesters, en hierom moeten wij Frans, 't ombre leren enz. Ik beken dat een meisje ten minste niet gekker zijn moet dan ik nu ben om vóór dat zij oud en lelijk wordt, te begrijpen dat al deze fraaiheden niets zijn dan bijwerk, dat zij zo goed denken kan als haar broer Piet, haar neef Jan, haar oom Gerrit.' De jonge man die van haar houdt beschrijft haar als volgt: 'Het tekenachtige van haar gelaat treft, haar ogen schitteren van gezondheid en gerustheid... niettegenstaande haar minzame trekken heeft zij iets zo spottigs, zo schalkachtigs, zo, hoe noem ik het?' En dit zegt een vrouw bij wie Saartje in huis woont: 'Het bestaan dat ik uitkoos, zou mij al mijn rampen doen vergeten, indien al mijn dames Burgerhartjes waren. Evenwel, ik klaag over niemand; maar dit meisje is een engel. God geve, dat zij altoos in goede handen valle. Haar levendigheid is bekoorlijk, doch sommigen zouden wel eens voor dartelheid aanzien, 't geen niets is dan een overdrevene vrolijkheid. Haar zucht tot uitspanningen is ook zeer sterk: 't is alsof zij haar schade inhaalt. Juffrouw Hofland [de zure tante bij wie Saartje na de dood van haar moeder in huis is geweest] heeft haar al te streng gehouden; zij gaat veel uit, doch niet dan met hupse jonge lieden. Ik hoop maar dat zij met zoveel achting als zij verdient in de huwelijkshaven zal aanlanden.' Vóórdat het zover is, zijn er de nodi-

ge misverstanden en moeilijkheden rondom de levenslustige maar door en door brave Saartje, de negentienjarige, die een aanbidder afwijst met de woorden: ‘Geloof mij, dat ik, tot gisteren toe, nooit er aan gedacht heb, dat gij mij met andere dan de ogen eens vriends zag. Mijn verkering met u was weinig minder dan zusterlijk en het heeft mij duizendmaal gespeten dat gij mijn broer niet was... ik nam al uw beleefdheden aan voor beleefdheden, en om te zeggen zoals 't maar is, ik verwonderde mij geen zier dat gij, als ik bij uw moeder was, ons gezelschap hield; zie, me dunkt, dat kwam mij toe, en welk meisje, zo vrolijk en achteloos, zou dit niet denken? Maar nu gij mij gezegd hebt, hetgeen gij mij zeide, mij zonder liflaffen en met zulk een ontroerd gelaat zeide, nu moet ik een andere weg inslaan, omdat ik het mijzelf nooit zou kunnen vergeven een eerlijk man die mij beminde met ijdele hoop de kap te vullen, en mij te verlagen tot het verachtelijk peil der coquettes...’ en dit is dezelfde Saartje die aldus een huiselijke scène bij haar tante beschrijft: ‘Je suis enragée op het oud wijf - op mijn tante, ik wil geen week langer blijven, 't is of ik in de hel woon... Woensdagvoormiddag raasde zij als een bezetene, omdat ik enige nieuwe aria's speelde... Zij werd geholpen door haar hottentot van een meid, die mij dorst zeggen, dat zij ook danig ontsticht was. Mèt wordt er gebeld. Brecht [de meid] ...waggelde naar voor en tante gaf mij een verbruide oorveeg, omdat ik bleef spelen. [Een kennis van de tante komt op bezoek en de tante zegt:] “Toe lieve Saartje”, - was dat uit te staan, lieve Saartje,’ en mijn wang gloeide nog van de slag - ‘bak jij nou erreis schielijk wat dunne pannekoekjes, broeder lust ze zo graag.’ Ik sloot mijn klavier en zei: ‘'t Is wel, tante.’ Ik ging naar de keuken en bakte helder door, maar ik at die-al-bakkende zelve op. Dat is de eerste trek die ik haar speelde, hoe zelden ik mijn genoegen krijg.’ Saartje is een van die romanfiguren waar men ‘omheen kan lopen’, zij is echt, zij bestáát. Voor de moderne lezer is zij een toonbeeld van gezond verstand en honnêteté, maar de dames Wolff en Deken en hun lezers-tijdgenoten zijn verontrust over wat zij Saartjes ‘onbedagtheid’ noemen en zien in deze *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* vooral een wijze les voor jonge meisjes met een goed hart die op het punt staan de wereld in te gaan *die zij immers niet kennen.* In dit standpunt ten opzichte van jonge mensen die de kinderschoenen ontwassen zijn, schuilt het nieuwe van de in 1782 verschenen roman.

In de eerste helft van de achttiende eeuw, een periode die elegantie, rede-

lijkheid en esprit boven alles stelde, viel geen belangstelling of waardering te verwachten voor het natuurlijke en kinderlijke. De mollige amor-engeltjes en kleine herders en herderinnen van de rokoko-kunst zijn alleen maar decoratief. Een nog-niet-volwassene die er niet in slaagde zich zo gauw mogelijk de manieren en de instelling van volwassenen eigen te maken, was lomp en lastig en werd in geen geval au sérieux genomen. In een dergelijke sfeer moesten de filosofie en de opvoedkundige theorieën van Jean-Jacques Rousseau wel een revolutionnaire indruk maken. De rede en de natuurwetenschappen, die zolang als het enig zaligmakende gegolden hadden, konden volgens Rousseau nooit de mens veredelen en de maatschappij verbeteren. De ziel, het gevoelsleven, daar kwam het op aan. Al wat natuurlijk is, is goed. Op het land, temidden van bergen en bossen [die vóór Rousseau toch in hoofdzaak als onherbergzaam en angstaanjagend waren beschouwd] kon een mens zijn geest verheffen en pas werkelijk zichzelf worden. Wezens die nog dicht bij de natuur staan, zoals kinderen en wilden, hebben een onbedorven geest, een rein hart. In zijn beroemde boek *Emile ou l'éducation* bepleitte hij dan ook een natuurlijke opvoeding. Men moest een kind niet persen in het keurslijf van een gekunstelde en baatzuchtige maatschappij, maar de aangeboren zuiverheid trachten te ontwikkelen. De volwassene moest van het kind geen redelijk inzicht of logica verwachten. Het kind leefde in een wereld apart en had een geheel eigen aard. Deze opvatting over kinderen is misschien het duidelijkst verbeeld in het verhaal *Paul et Virginie* van Rousseau's leerling Bernardin de St. Pierre, een boek waarmee nog tot diep in de negentiende eeuw werd gedweept: het gold als een klassieke beschrijving van de kinderziel. Alle attributen van de ‘goede natuur’ zijn hier aanwezig: Paul en Virginie, vaderloze kinderen, wonen met hun moeders, die elkaars hartsvriendinnen zijn, en met de trouwe hond Fidèle op een tropisch eiland, temidden van brave inboorlingen. ‘Als Paul bij zijn moeder kwam huilen om het een of ander, wees men hem op Virginie; zodra hij haar zag lachte hij en werd kalm. Als Virginie zich pijn gedaan had, begon Paul zo hard te gillen, dat iedereen kwam aanlopen, maar het lieve kleine meisje beheerste zich dadelijk, want ze wilde niet dat Paul verdriet had om haar.’ Zoals in de dertiende eeuw de vrouw ontdekt werd als voorwerp van liefde en verering [met daarbij inbegrepen een pril begin van aandacht voor de schoonheid van de natuur, vooral voor het groen en de bloemen van de lente] worden nu het kind, de

natuurmens en het landschap objecten voor ontroering en vertedering. Dat heeft gevolgen voor het dagelijkse leven. De kinderen [alweer: dit geldt alleen voor de bevoorrechte kringen waar 'opvoeding' een punt van overweging kon zijn] werden niet meer, zolang zij nog onvolwassen waren, in afzondering gehouden met het personeel, zij mochten er voortaan vaker 'bij' zijn, in de kamers waar de volwassenen aten, praatten en bezoek ontvingen. De *Confessions* van Rousseau hadden zo'n indruk gemaakt, dat het voor schrijvers mode werd jeugdherinneringen te boek te stellen, zij het ook in sterk geïdealiseerde en geromantiseerde vorm. Een nieuw begrip is ook dat van de z.g. 'vlegeljaren', de periode tussen kindertijd en volwassenwording, waarin jongens hun overmaat aan levenslust in baldadige streken kunnen uitvieren.

Wezen en vondelingen

Als de negentiende eeuw definitief zijn intrede gedaan heeft, met grote veranderingen en verschuivingen op politiek en maatschappelijk gebied na de franse revolutie en de Napoleontische tijd, en vooral ook als gevolg van de industrialisatie [rondom de fabrieken groeien de steden en vormt zich een vierde stand, het proletariaat], beginnen kinderen en jonge mensen een opvallende rol te spelen in de romanlitteratuur. Geleidelijk moeten de romantische noties over het kind als liefelijk natuurwezen dat met de nobele en goedwillende ouderen samen een ware idylle vormt, plaats maken voor een heel ander en vrij wat minder zoet beeld: dat van het kind als slachtoffer en gekwelde toeschouwer van het doen en laten der volwassenen, in een maatschappij die geen genade kent. Vooral door de franse en engelse litteratuur van de eerste helft der negentiende eeuw trekt een lange stoet van kinderen die ondanks onschuld en zuiverheid ongelukkig zijn, die mishandeld en uitgebuit worden door ouders, opvoeders of werkgevers. In ontelbare romans uit die tijd is de hoofdpersoon een weeskind, dat kou en honger moet lijden, dat vals beschuldigd en ten onrechte gestraft wordt en niet zelden aan het eind van het boek sterft om [zoals de schrijvers hopen] in de hemel de warmte en liefde te vinden waarmee het op aarde zo stiefmoederlijk werd bedeeld. Meestal komt er echter een vergoeding in meer tastbare vorm: het kind blijkt de verloren gewaande zoon of dochter van rijke en voorname ouders, of het maakt zelf fortuin, trouwt met de uitverkorene en

leeft nog lang en gelukkig. Vaak ook hebben de schrijvers een compromis gezocht dat hen meer in overeenstemming scheen met de werkelijkheid: de held of heldin van het verhaal sterft, kort nadat het geluk eindelijk gekomen is. Een klassiek voorbeeld van een dergelijke roman over een kind dat na veel noden en avonturen plotseling rijkdom en liefde verwerft, is *Alleen op de wereld* van Hector Malot, nu een kinderboek. In Nederland hebben we in 1865 *Klaasje Zevenster* van Jacob van Lennep gehad, waarover nogal wat te doen is geweest; het werd nl. onzedelijk gevonden. Het is een droevige geschiedenis van een vondelinge met zeven pleegvaders. Klaasje groeit op tot een beeldschoon meisje, komt als kinderjuffrouw in dienst bij een hooghartige dame, wordt vernederd en ontslagen, en door een oude satyr van een baron in een publiek huis gelokt, waaruit zij echter weet te ontsnappen; zij blijkt tenslotte de verloren gewaande dochter van een deftig man te zijn, maar krijgt de tering en sterft, in de armen van de adellijke jonkman die haar altijd al had bemind. Een van de meest fascinerende ouderloze kinderen uit de litteratuur is de jonge Heathcliff in *De Woeste Hoogte* van Emily Brontë [1848]. In Heathcliff, de eenzame donkere jongen die als een vreemde-vogel-in-het-nest samen met de kinderen van zijn weldoener opgroeit, schijnt een demonische natuurkracht gestalte gekregen te hebben. Zijn pleegzusje Catherine is voor hem het symbool van alle aardse geluk, hij deinst voor niets terug als het er om gaat met haar één te zijn. Een variatie op het thema van de ouderlozen en eenzamen die zich door het leven heen moeten slaan, zijn de eerzuchtige jongeren die zo luciede beschreven worden door resp. Stendhal en Thackeray, nl. Julien Sorel in *Rood en Zwart* [1881] en het meisje Rebecca Sharp in *De Kermis der IJdelheid* [1847]. Zowel Julien als Rebecca kunnen geen genoegen nemen met een bescheiden plaats in de wereld. Zij dienen slechts zichzelf en maken koel berekenend carrière temidden van de rijke en deftige lieden boven wie zij zich door hun eigen talenten en intelligentie heimelijk verheven voelen. Noch met Julien, noch met Rebecca loopt het goed af; ergens stuiten zij op een onneembare stelling: zij waren van het begin af aan buitenstaanders, de doorbraak lukt niet.

Hoe romantisch ook, of hoezeer ook beheerst door een bepaalde theorie, al deze verhalen raken toch ergens aan een werkelijkheid waarvoor men de ogen niet sluiten kon: de werkelijkheid van ondervoede duvelstoejagertjes en sloofjes van drie turven hoog, van kinderen die langdurige fabrieks-

arbeid moesten verrichten of in lage mijngangen karretjes kolen voorttrekken, de werkelijkheid van kinderen die als beroepsbedelaars of schoorsteenvegertjes aan gewetenloze patroons werden verkocht, die door dronken stiefvaders werden afgeranseld of door boze stiefmoeders op kostscholen-als tuchthuizen werden gedaan, die als jongste bediende of gouvernante zich allerlei vernederingen en onrecht moesten laten welgevallen. In *Oliver Twist* en *Nicholas Nickleby* vinden we pakkende beschrijvingen van de misère van jongens die in de leer gedaan of uitbesteed zijn: broodmagere afgebeulde kinderen, altijd in doodsangst voor een pak slaag of andere straffen, die hun dagen slijten in donkere kale lokalen. Dickens heeft dergelijke dingen niet uit zijn duim gezogen. De geschiedenis van zijn eigen jeugd mag haast als het klassieke voorbeeld van een negentiende-eeuwse roman-over-een-kind gelden: de vader wegens schulden in de gevangenis, en Charles, de oudste zoon, op zijn elfde jaar kostwinner voor zijn moeder en de andere kinderen, door in een schoensmeerfabriek te werken. Het leven dat de gezinnen van de veroordeelden in een schuldgevangenis leidden, heeft Dickens beschreven o.a. in *Kleine Dorritt.* Hier is allang geen sprake meer van een vanzelfsprekend binnengroeien in de vaak zware maar in elk geval vertrouwde werkzaamheden en plichten van het volwassen-zijn. De sterk-veranderde economische en sociale omstandigheden [waar Dickens overigens ook een beeld van gegeven heeft in zijn door velen als zijn beste beschouwde roman *Moeilijke Tijden*] hebben vooral vaak ernstige gevolgen gehad voor hen die op de grens tussen ‘have's en have not's’ leefden.

Het is geen toeval dat de hoofdpersonen van vele beroemde boeken over negentiende-eeuws kinderleed verarmde of door een rampzalig toeval uit hun oorspronkelijk milieu gestoten jongeren zijn. Vooral dit contrast tussen armoede en aangeboren behoefte aan beschaving wordt in de verhalen onderstreept, het kwam dan ook veelvuldig voor. Uit de gelederen van de onbemiddelde jonge mannen en meisjes van goeden huize in de negentiende eeuw, al die teken- en muziekmeesters, surveillanten op kostscholen en kinderjuffrouwen zijn niet alleen verschillende schrijvers maar zeker heel wat romanhelden en -heldinnen voortgekomen. Charlotte Brontë, zelf een arme predikantsdochter en een tijdlang kostschooljuffrouw, heeft de klassieke roman over een dergelijke situatie geschreven met *Jane Eyre*, *de wees van Lowood.* Jane moet vanaf haar vroegste jeugd aan den lijve voelen

dat zij als ouderloos meisje zonder geld volslagen afhankelijk is van ‘weldoeners’ en dat zij niets van het leven mag verwachten. Keer op keer ondervindt zij, dat trots en eerlijkheid in een bestaan als het hare gevaarlijke luxe zijn. Het eenzame opstandige kind staat ten voeten uit voor ons, in een scène in het begin van de roman, waar de 10-jarige haar hardvochtige tante de waarheid zegt:

‘Ga de kamer uit. Ga terug naar de kinderkamer’ luidde haar bevel. Mijn aanblik of iets anders had haar zeker geïrriteerd, want haar toon was er een van hevige, zij het ook bedwongen ergernis. Ik stond op; ik ging naar de deur; ik kwam weer terug. Ik liep de kamer door naar het raam en ging toen vlak bij haar staan. Ik moest iets zeggen: ze hadden me getrapt, en ik *moest* iets terugdoen, maar hoe? Hoe kon ik mijn vijandin haar streken betaald zetten? Ik verzamelde al mijn krachten en stootte er uit: ‘Ik bèn geen leugenaar. Als ik dat was zou ik zeggen dat ik van u hield. Maar ik hou niet van u. Ik vind u het akeligst van alle mensen maar John Reed [het neefje] is nog erger, en dit boek over leugenaars mag u aan uw dochtertje Georgiana geven, want *zij* is degene die liegt, niet ik.’ Mevrouw Reed's handen lagen werkeloos op het borduurwerk in haar schoot, zij bleef me met ijskoude blik zitten aanstaren alsof ze me wilde bevriezen. ‘Heb je soms nog meer te zeggen?’ vroeg ze, meer op de toon waarop men een volwassen tegenstander aanspreekt dan op de manier waarop men het gewoonlijk tegen kinderen heeft. Haar blik, haar stem, maakten al mijn haat wakker. Over mijn hele lichaam bevend van opwinding, vervolgde ik: ‘Ik ben blij dat u geen familie van mij bent. Zo lang ik leef zeg ik geen tante meer tegen u. Als ik groot ben kom ik u nooit opzoeken, en als iemand me vraagt of ik u aardig vond en hoe u voor me was, dan zal ik zeggen dat ik al misselijk word als ik aan u denk en dat u me op een minderwaardige gemene manier behandeld hebt.’

‘Hoe durf je zoiets vol te houden, Jane Eyre!’

‘Hoe ik durf, mevrouw Reed? Hoe ik dùrf? Omdat het waar is. U denkt dat ik geen gevoel heb, en dat ik wel kan leven zonder een beetje liefde en vriendelijkheid, maar dat kan ik niet. En u hebt geen medelijden. Ik zal nooit vergeten hoe u me met een harde zet weer in de rode kamer hebt geduwd en opgesloten, terwijl ik doodsbang was en haast niet kon praten van het huilen en alsmaar riep: “Toe, alstublieft! Alstublieft, tante Reed!” En die straf kreeg ik omdat uw akelige zoon me geslagen had, om-

ILLUSTRATIE UIT DICKENS' OLIVER TWIST

dat hij me op de grond had gegooid zonder dat ik hem iets gedaan had! En dat zal ik precies zo vertellen aan iedereen die het me vraagt. De mensen denken dat u goed bent, maar u bent slecht. U bent een leugenaar!' Terwijl ik sprak kreeg ik van binnen een gevoel van verruiming, van vreugde; nooit in mijn hele leven had ik me zo merkwaardig vrij, had ik me zo triomfantelijk gevoeld.'

Diepe gegriefdheid en machteloze woede bezielen ook de jonge David Copperfield in de gelijknamige beroemde roman van Charles Dickens, wanneer zijn stiefvader, de sadist Meneer Murdstone, hem op *zijn* manier grotere aandacht voor het sommetjesmaken wil bijbrengen.

'...David, jongen, wij gaan samen naar boven.'

Toen hij me de kamer uitduwde, liep moeder ons na. Maar juffrouw Murdstone hield haar tegen en zei: 'Clara, ben je gek geworden?' Ik zag dat moeder daarop de handen tegen haar oren hield en hoorde haar snikken. Meneer Murdstone liep langzaam en plechtstatig met mij naar mijn kamer - ik ben er van overtuigd, dat hij genoot van dat officiële vertoon van wrekende gerechtigheid - en toen we er waren, klemde hij onverhoeds mijn hoofd onder zijn arm. 'Nee, meneer Murdstone! schreeuwde ik, "Niet doen! Niet slaan alsjeblieft! Ik heb mijn best gedaan, meneer, maar ik kàn niet leren als u en juffrouw Murdstone er bij zijn. Dat kan ik heus niet!" "Zo, kun je dat heus niet, David?" antwoordde hij, "Dan zullen we het eens proberen." Hij hield mijn hoofd vast als in een schroef, maar ik wist me een beetje los te wringen, zodat hij niet dadelijk kon toeslaan. Nog eens bezwoer ik hem mij niet te slaan. Maar dadelijk daarop gaf hij mij een hevige slag en het volgende ogenblik had ik de hand, waarmee hij mij vasthield, tussen mijn tanden en ik beet dóór. Ik huiver nog als ik er aan terugdenk! Toen begon hij me af te ranselen alsof hij me wilde doodslaan. Ondanks het lawaai dat wij maakten, hoorde ik moeder en Peggotty beneden gillen en de trap opsnellen. Ineens was hij verdwenen, de deur werd aan de buitenkant op slot gedaan en ik lag op de grond, koortsig, tot bloedens toe gewond en razend van machteloze woede.' De vaak abjecte, wrede voogden, leraren en patroons uit deze en dergelijke verhalen zijn misschien niet eens zozeer 'levensechte' figuren als wel symbolen van de gesloten, verraderlijke werkelijkheid, de wereld der volwassenen. Het kind uit de negentiende eeuw moest, zo niet goedschiks, dan maar kwaadschiks, leren dat er afstand is tussen kinderen en grote mensen, dat er in het leven

der volwassenen dingen zijn waar een kind volstrekt geen toegang heeft. Omstreeks die tijd ook komt het sprookje in zwang als kinderkamer-lectuur: het lijkt alsof de ouderen met behulp van verhalen over reuzen, dwergen en heksen hun zorgvuldig behoed kroost geleidelijk willen inwijden in die raadselachtige werkelijkheid waarover niet op directe manier gesproken kan of mag worden. Achter een effen gezicht, een gesloten deur zijn beklemmende geheimen verborgen. Een zedige blik en een waardige houding zijn geen waarborg voor reinheid en noblesse, een eerbiedwaardige leeftijd en een hoog ambt garanderen geen wijsheid en rechtvaardig gebruik van macht. Maar de alleenstaande jonge mensen van het in de meeste romans beschreven type, hebben geen sprookjes nodig om te wennen aan het bestaan van onrecht en beproevingen. Hun kindertijd vol ontberingen gaat over in een niet minder harde volwassenheid. In 1868 verschijnt *Le petit Chose* van Daudet, een boek dat 25 jaar geleden in verkorte vorm op de middelbare scholen wel als frans leesboek werd gebruikt. Ook dit is weer een verhaal met sterk autobiografisch karakter. De hoofdpersoon, Daniel Eysette, een teer gevoelig kind, op school geplaagd met de bijnaam ‘Klein ding’ of ‘Kleinigheidje’ moet nog vóór zijn eindexamen de wereld in om zelf de kost te verdienen, omdat zijn vader failliet is. Hij wordt surveillant op een jongensinstituut, waar hij óók voortdurend het mikpunt van plagerijen is. Ten onrechte van iets beschuldigd, komt hij bijna tot zelfmoord. Daniel Eysette is als het ware het prototype van de jonge mens die omstreeks het midden van de vorige eeuw als een ‘probleem’ wordt gezien: fijnbesnaard, niet opgewassen tegen de wreedheden van het leven, maar ondanks alle tegenslag en ellende steeds zuiver en goed, en vol vertrouwen in een uiteindelijke overwinning van het goede, hetgeen nu eenmaal in de wereld als een uiterst onpraktische en naïeve instelling geldt. Iemand zegt dan ook ergens tegen Le petit Chose: ‘Jij zult je hele leven een kind blijven.’ Kinderen en jongens in alle variaties van kwetsbaarheid en verbitterde weerbaarheid vinden wij in het werk van Dostojevsky. Hier is het portret van het getergde kind Ilyusha, het zoontje van de aan lager wal geraakte officier, uit *De gebroeders Karamazow*: ‘...een jongen van een jaar of negen, klein voor zijn leeftijd, en zwak, met een langwerpig, bleek, smal gezicht en grote donkere ogen, die hem wraakzuchtig aanstaarde. Hij droeg een versleten oude overjas, die onmogelijk veel te klein voor hem was. Zijn naakte armen staken uit de mouwen. De rech-

terknie van zijn broek was met een lap versteld, en in zijn rechterlaars was een gat vlak boven de grote teen... die kennelijk met inkt zwart gemaakt was. De zakken van zijn jas puilden uit van stenen [...] 'Ik ben alleen, en *zij* zijn met z'n zessen, meneer,' zei hij met fonkelende ogen. 'Ik zal ze allemaal klein krijgen.' De jeugdige hoofdpersoon uit *De kleine held* van Dostojevsky is elf jaar, zijn zomervacantieverblijf op een landhuis is vol beslissende ervaringen: knappe vrouwen die zich vervelen, plagen en liefkozen hem, hij wordt zonder het te willen met zijn neus boven op de intriges en liefdesaffaires der volwassenen geduwd, hij bewijst in een vlaag van verzet en verachting voor die teleurstellende grote mensen zijn zelfstandigheid door een bijzonder wild paard te berijden, en beleeft een extatische verering voor een jonge getrouwde vrouw. Aan het einde van het verhaal is hij er zich van bewust dat zijn kindertijd voorgoed voorbij is, dat het moeilijke leven nu pas begint. Een dergelijk rijpingsproces, met de keuze tussen wereldse schijn en innerlijke werkelijkheid, heeft Dostojevsky ook beschreven in zijn roman *De half-volwassene*: Arkadi, de onwettige zoon van een grootgrondbezitter en een dienstmeisje, weigert studiegeld van zijn vader aan te nemen en zoekt zijn eigen weg door het leven; hij draagt in aanleg talloze mogelijkheden in zich: die van de ondergeschikte, van de anarchist, van de liederlijke bon-vivant, van de ambitieuze 'social-climber', van de boeteling en zelfs ietwat van de heilige. Arkadi schijnt gemaakt van het materiaal waaruit zowel de dief en moordenaar Raskolnikow [uit *Schuld en Boete*] als de stille ernstige vredelievende Aljoscha [uit *De gebroeders Karamazow*] zouden kunnen groeien. Een minder gekwelde maar daarom niet minder problematische ontwikkeling maakt de jeugdige Frédéric Moreau door in *L'éducation sentimentale* van Gustave Flaubert: de negentienjarige romantische jongeman, die geen held is, die 'het vage, betoverend schitterende, ondefinieerbare dat men de wereld noemt' wil leren kennen, maar uiteindelijk vooral de eigen lafheid en dubbelzinnigheid ontdekt. Verstrikt in hofmakerijen, leugens en uitvluchten wordt hij heen en weer getrokken tussen de sfeer waarin men carrière maakt, en die van de sociale strijd van het Parijs der jaren 1840-1850. Als Frédéric, met een grote erfenis in zijn zak, de franse hoofdstad nadert, op weg naar de salons en boudoirs van zijn dromen, rijdt de postkoets eerst door een van de industriële buitenwijken: 'De vlakte, een chaos, scheen bezaaid met onduidelijke puinhopen, temidden waarvan de gordel der vestingwerken

zich als een langwerpige bult aftekende. Op de voetpaden van aangestampte aarde aan weerskanten van de rijweg stonden kleine boompjes zonder takken, beschermd door latwerk vol scherpe spijkers. Fabrieken van chemische produkten en opslagplaatsen van houtverkopers wisselden elkaar af. Door de halfgeopende deuren van hoge toegangspoorten, zoals sommige boerderijen die wel hebben, zag men smerige binnenplaatsen vol afval en plassen vuil water. Donkerrood geschilderde kroegen waren herkenbaar aan twee gekruiste biljartqueues in een geschilderde bloemkrans, tussen twee ramen van de eerste verdieping. Hier en daar stonden kleine gepleisterde huizen in aanbouw, waar nooit meer verder aan gewerkt werd. ...Muurvlakken op de hoeken der straten hingen vol aanplakbiljetten, die, voor het grootste deel aan flarden, als lompen in de wind fladderden...'

Er is een onloochenbare samenhang tussen *die* werkelijkheid van negentiende-eeuwse steden, en het thema van de jeugd in de litteratuur van die tijd. Wat de jeugd als slecht en onbehoorlijk verboden wordt, kan de volwassene zich - mits de schijn bewaard blijft - veroorloven. Voor de rijken gelden andere wetten dan voor de armen. Dat was vóór de negentiende eeuw ook al zo, zal men zeggen. Het verschil is misschien, dat het in vroeger tijden open en bloot zichtbaar was voor iedereen en als menselijk falen en ondoorgrondelijke hogere bestiering werd aanvaard, terwijl in de negentiende eeuw een groeiend schuldbesef en gevoel van onbehagen met een sluier van hypocrisie werd bedekt. Vroeger kon men weeklagen of berustend zeggen: zo is het nu eenmaal. Na alle hooggestemde theorieën over vrijheid, gelijkheid en broederschap en na de uitvinding van de machines, die de mens van de slavernij heetten te verlossen, in een tijdperk, vervuld van de idee der Vooruitgang, kon men er zich niet meer van afmaken door te wijzen op de betrekkelijkheid van het aardse vergeleken bij het eeuwige, het hiernamaals. Vandaar ook de in de 'Victorian age' tot in het ondragelijke groeiende spanning tussen de theorie en de praktijk van het christelijke geloof. In een dergelijke sfeer moest wel reactie komen in de vorm van een bezeten belangstelling voor de dingen-zoals-ze-zijn, voor de onversierde, ongeparfumeerde werkelijkheid die zowel afstotelijk lelijk als aangrijpend schoon kan zijn. 'Wat is alles vreselijk mooi en hoe biedt het zich aan!' roept Lodewijk van Deyssel ergens uit. Evenals de schilder-schrijver Van Looy, die in *Jaapje* liefdevol de waarnemingswereld van het kind zichtbaar maakt, geeft van Deyssel in zijn werk soms indringend dichterlijke moment-

opnamen van kinderen: '...Vooral zijn haartjes, die daar bij zijn kruintje recht-op staan, als heel vergeten halmpjes, hebben 't mij gedaan' en 'Ik zag het jongetje, donker gekleed, met een muts die hem zo goed staat, hard lopen vèr voor mij uit en toen in de verte naar mij toegekeerd staan, als een grote vogel met een blank gezicht'. Kunstenaars pogen de waarheid en niets dan de waarheid te geven. Hun beschrijvingen van kinderen en jonge mensen hebben vaak de onbarmhartige grauwheid van ouderwetse kabinetfoto's. In de verhalen *Yvette* en *Een leven* van De Maupassant vinden we de realiteit van het bestaan van twee jonge meisjes met zeer uiteenlopende karakters, maar beiden on-wetend slachtoffer: de ene is voorbestemd om een demi-mondaine te worden, zoals haar moeder, en de andere, de 'dame', wacht een triest huwelijk met een man die haar om haar geld trouwt.

De sfeer waarin kinderen uit het proletariaat opgroeien is volstrekt zonder romantiek getekend in twee romans van de gebroeders E. en J. de Goncourt; en wel in *De prostituée Elisa* en *Germinie Lacerteux*: tweemaal een jeugd in sloppen en krotten, met misère, verkrachting en vernedering, als voorspel van vrouwenlevens vol van met haast dierlijke taaiheid verdragen tegenslag. Het leven in de jungle van Parijs maakt weerbaar: de kleine Nana, die we voor het eerst tegenkomen in *De Kroeg* van Zola, heeft al geleerd haar eigen boontjes te doppen en te halen wat er te halen valt, nog vóór zij de kleuterleeftijd voorbij is. Ook de Nederlandse litteratuur in het laatste kwart van de negentiende eeuw heeft beschrijvingen van jonge mensen opgeleverd, in de stijl van het pessimistisch realisme, geboren uit aandachtige waarneming van de werkelijkheid en uit ontgoocheling over dat waargenomene: *De kleine republiek* van Lodewijk van Deyssel, beeld van de zonloze verknepen kostschoolsfeer waar jongens hun puberteit beleven, en romans en verhalen van Marcellus Emants, Frans Coenen en Aug. P. van Groeningen. Johan de Meesters *Geertje*, de geschiedenis van een verleid en verlaten dorpsmeisje, en het beroemde *Sprotje* van Margo Scharten-Antink, waarin een volkskind ten voeten uit wordt neergezet, en ook *Letje*, het verhaal van een kleurloos meisjesleven uit de bourgeoisie, door Top Naeff, ofschoon allemaal *na* 1900 verschenen, zou men qua aanpak toch wel tot deze groep mogen rekenen. In *Woutertje Pieterse* van Multatuli, en het sprookje *De kleine Johannes* van Frederik van Eeden zijn kinderen de spreekbuizen van de kritiek en spot op de maatschappij van de beide schrijvers. Woutertje, met slaag en preken en schoolgeleerdheid

DOCHTER VAN SIEN *naar een tekening van Vincent van Gogh*

opgevoed in de meest benepen en domme omgeving die zich laat denken, vlucht in de wereld van hooggestemde romantiek, van ‘Fancy’ de muze van 's mensen verlangen naar schoonheid en zuiverheid, die hij meent te vinden in de boeken van de leesbibliotheek. Maar ook op de drempel van de volwassenheid is hij nog ‘minderjarig in de boosheid’, en bezeten van het verlangen om alles te weten en te begrijpen, hij wil ‘helpen, redden, terechtbrengen’, kortom, hij ‘wil iets *doen*’.

‘Niet dan zeer langzaam brak voor Wouter 't ogenblik aan, waarop hij begon zich rekenschap te geven van 't verschil tussen *uiting* en *daden*, of - want hiermee nam z'n studie een aanvang - tussen *woord* en *mening.* Maar dit ogenblik kwam toch en wel nog juist bijtijds om niet z'n naieveteit te doen overgaan in domheid. Een der eerste aanleidingen die hiertoe meewerkten, was 'n schijnbaar onbeduidend voorval. Hij had op last van z'n moeder iets in 'n winkel gekocht, en voor goed geld slechte waar thuis gebracht. De hele familie was 't eens: “dat dit nu al heel dom was voor 'n jongen die...”

Volgt: de schoolknapheid.

...en: “die in den handel zou gaan”.

- Maar, moeder, de man zei toch...

Allen berstten uit in schamper gelach.

- Als men daarnaar luisteren zou!

- Nu, wat men in zo'n winkel zegt!

- Uiliger heb ik 't nooit gezien! Begrijp je dan niet dat zo'n man blij is als-i z'n bedorven goedje van de hand kan zetten?

- Maar jongen, ben je dan niet recht wijs?

- Wat is er aan te vangen met zo'n kind? [...]

- Maar de man zei toch...

- Gut, Wouter, de mensen liegen zo! Wist je dat niet?’

Bij de kleine Johannes is de tegenstelling tussen zijn zachte dromerige aard en zijn huiselijke omgeving minder kras. Hij heeft geen moeder meer en zijn vader ziet hij zelden. Maar Johannes voelt zich nooit alleen, hij is bevriend met de dieren en dingen die zijn stille geheimzinnig geladen kinderwereld bevolken en spreekt met hen. ‘Maar heimelijk wachtte hij toch wel eens een antwoord van de klok of het behangsel’. Er *gebeuren* ook werkelijk wonderen: hij sluit vriendschap met het elf-achtige wezentje Windekind ‘geboren uit de eerste stralen van de maan en de laatste van de

zon', de zichtbaar geworden poëzie en schoonheid der natuur. Maar een kabouter, Wistik, maakt Johannes ongeneselijk nieuwsgierig naar 'het boekje waarin nauwkeurig staat waarom alles is zoals het is, zodat niemand iets meer kan vragen of verlangen' en op die speurtocht naar het 'waarom' verliest hij Windekind. Hij ontmoet het meisje Robinetta, die hij vereert in schuchtere liefde, maar ook in háár wereld is het ware boekje niet te vinden. 'Hij kwam in een kamer met mensen. Hij zag niet hoeveel. Zij praatten, doch toen hij binnenkwam werd het stil. Hij lette op het vloerkleed - het had grote onmogelijke bloemen met schelle kleuren. Zij waren even vreemd en wanstaltig als die van het behangsel in zijn slaapkamer thuis.

'Is dat nu het tuinmansjongetje?' zeide een stem recht tegenover hem. 'Kom maar hier, vriendje, je behoeft niet bang te zijn.' En een andere stem klonk plotseling naast hem: 'Nu, Robbi, je hebt daar wel een aardig vrijertje.' [...]

Daar zat een zwart geklede man en keek hem met koude grijze ogen aan.

'En je wilde zo kennis maken met het boek der boeken? Het verwondert me dat je vader, dien ik als een vroom man ken, je dat niet heeft gegeven.' [...]

Doch Johannes had het boek reeds herkend. Zo kon hij het ook niet krijgen, het moest heel anders gaan. Hij schudde het hoofd.

'Neen, neen! Dat is het niet wat ik bedoel. Dit ken ik. Dit is het niet!' Hij hoorde geluiden van verbazing en voelde de blikken die hem van alle zijden staken. 'Wat? Wat meen je, mannetje?'

'Ik ken dit boekje, het is het mensenboek. Maar dat geeft niet genoeg - anders zou er rust zijn onder de mensen en vrede. En die zijn er niet. Ik bedoel iets anders, - waaraan niemand twijfelen kan die het ziet, waarin staat waarom alles is zoals het is, precies en duidelijk.'

'Hoe is 't mogelijk? Waar heeft de jongen dat vandaan?'

'Wie heeft je dat geleerd, vriendje?'

'Ik geloof dat je verkeerde boeken gelezen hebt, jongen! en die napraat!' [...]

Ook Robinetta verdwijnt uit zijn leven, en nu valt Johannes in de handen van Pluizer, die cynisch de werkelijkheid ontluistert, en van Dr. Cijfer het borende verstand, dat voor alles een redelijke verklaring wil vinden. Die twee laten hem op hùn beurt de wereld zien, maar Johannes keert zich van hen af, naar een nieuw ideaal: dat van de *goede mens.*

Jonge mensen in het oude Rusland

De dubbelzinnigheid van de negentiende-eeuwse burgerlijke wereld is misschien door niemand met zo'n doordringende, tegelijk liefdevolle en genadeloze helderheid waargenomen en weergegeven als door de russische schrijver Anton Tsjechow. Er komen niet zo veel figuren van kinderen en heel jonge mensen in zijn werk voor, zeker niet als hoofdpersonen. Zij flitsen voorbij, òf zij staan ons gedurende een enkel kort ogenblik voor ogen, zo raak geschetst en met juist de wezenlijke details zó scherp belicht, dat wij het gevoel hebben alles te weten over hun achtergronden, over de oorzaak van wat zij doen of zeggen, over de ware zin van hun houding, en zelfs over de dingen waaraan zij lijden of die hen innerlijk bewegen, maar die voor deze jonge mensen zelf nog onuitsprekelijk zijn. Een tragisch verhaal is *Slaap* over het dertienjarige kindermeisje Warjka, die, half gek van oververmoeidheid, de haar toevertrouwde baby smoort:

'Warjka, ga het kind wiegen!' klinkt het laatste bevel. Achter de stenen kachel sjirpt het krekeltje, de groene vlek op het plafond, en de schaduwen, geworpen door de pantalon en de luiers, kruipen weer door de halfgeloken oogleden van Warjka naar binnen, knipogen, en benevelen haar hersens. - Slaap, kindje slaap, neuriet zij, daarbuiten loopt een schaap. Maar het kind schreeuwt en raakt van het gekrijs geheel buiten adem. Weer ziet Warjka de modderige landweg voor zich, de mensen met hun rugzakken, Pelageja, haar vader Jefim. Zij begrijpt alles, herkent iedereen, alleen kan zij door haar slaap heen met geen mogelijkheid bevatten wat dat voor een kracht is, die haar armen en benen in boeien slaat, die haar verdrukt en belet te leven. Zij kijkt om zich heen in een poging die kracht ergens te ontdekken en er zich van te ontdoen, maar ze kan hem nergens vinden...'

Zijn er dan in de negentiende eeuw geen gelukkige, 'normale' kinderen beschreven, behalve in de vroeg-romantische litteratuur en in de voor kinderen zelf bestemde vriendelijke en zoete verhalen? Dezelfde Tsjechow die het sloofje Warjka zo aangrijpend gestalte gaf, laat ons in zijn korte verhaal *Kinderen* om de hoek kijken in een kamer waar in afwachting van de thuiskomst van hun ouders, die naar een doopfeest zijn, 'Grisja, Anja, Aljosja, Sonja en Andrej, de zoon van de keukenmeid' zitten te kienen, met een schoteltje kopeken als inzet. Zoals gewoonlijk in Tsjechow's verhalen gebeurt er bijna niets, maar het doodgewone is geladen met 'alles'.

‘Twee en dertig!’ roept Grisja, terwijl hij uit een muts van zijn vader de gele kienschijfjes te voorschijn haalt. Zeventien! Een pook! Achtentachtig - ach wat prachtig!

Anja merkt, dat Andrej de acht en tachtig over het hoofd heeft gezien. Op een ander tijdstip zou ze hem hier op gewezen hebben, maar nu, waar tegelijk met een kopeke haar eerzucht op het schoteltje ligt, lacht zij in haar vuistje.

- Drie en twintig! gaat Grisja verder. Wijf van vijftig! Negen!

- Een kakkerlak! Een kakkerlak! roept Sonja uit en ze wijst op de kakkerlak die over de tafel rent. Tjesses!

- Niet doodslaan, zegt Aljosja met een basstem. Wie weet heeft-ie wel kindertjes...

Sonja volgt de kakkerlak met haar ogen en probeert zich die kindertjes voor te stellen: wat een kleine kakkerlakjes moeten dat zijn!

- Drie en veertig! Eén! gaat Grisja verder, die gekweld wordt door de gedachte dat Anja al twee rijen vol heeft. Zes!

- Kien! Ik heb kien! roept Sonja lachend uit, terwijl ze koket met haar ogen rolt. De overige spelers trekken lange gezichten.

- Eerst nakijken! zegt Grisja met een woedende blik op Sonja... Lang en nauwkeurig kijken ze Sonja's kaarten na en tot de grote spijt van de overige spelers blijkt, dat ze niet gesmokkeld heeft. De volgende partij begint. - Ik heb gisteren zo iets geks gezien, zegt Anja als in zichzelf. Filip Filipytsj draaide zo gek zijn oogleden binnenste buiten en toen werden z'n ogen helemaal rood en zo eng, net als de ogen van de duivel.

- Heb ik ook gezien, zegt Grisja. Acht! En een van de jongens bij ons in de klas kan z'n oren bewegen. Zeven en twintig!

Andrej kijkt Grisja aan, denkt even na en zegt dan: - Dat kan ik ook, mijn oren bewegen...

- Nou, laat eens zien!’

Andrej beweegt zijn ogen, lippen en vingers en verbeeldt zich, dat zijn oren daardoor in beweging komen. Iedereen begint te lachen.

- Dat is zo'n nare man, die Filip Filipytsj, zucht Sonja. Gisteren kwam hij bij ons de kamer binnen en ik had alleen mijn hempje aan... En ik vond dat zo onfatsoenlijk!

- Kien! schreeuwt Grisja opeens en meteen grist hij het geld uit het schoteltje. Ik heb kien! Jullie kunnen het nakijken als je wilt!

De zoon van de keukenmeid heft zijn ogen op en wordt bleek.

- Dat betekent, dat ik niet meer mee kan spelen, fluistert hij.
- Waarom niet?
- Omdat... omdat ik geen geld meer heb.
- Wie geen geld heeft, mag niet meer meedoen! decreteert Grisja.

Andrej graait voor alle zekerheid nog eens in zijn zakken rond. Daar hij niets anders vindt dan wat kruimeltjes en een afgekloven potloodstompje, laat hij zijn lip hangen en begint treurig met zijn ogen te knipperen. Zo dadelijk gaat hij huilen... - Wacht, ik zet wel voor je in, zegt Sonja, die zijn ongelukkige gezicht niet langer aan kan zien. Maar denk eraan dat je het me straks teruggeeft.'

Even verrukkelijk is *Jongens*, het verhaal over de gymnasiast Wolodja, die de kerstvacantie bij zijn ouders buiten komt doorbrengen en een logé bij zich heeft, een klasgenoot, Linzenman geheten. Zij willen, voorzien van 'een pistool, twee messen, een blik met beschuiten, een brandglas om vuur mee te maken, een kompas, en vier roebels aan geld' naar Amerika.

'In vorige jaren als Wolodja met vacantie thuisgekomen was placht hij aan de voorbereidselen voor de kerstboom mee te helpen, of wel hij holde het erf op om te zien, hoe de koetsier en de herdersjongen een sneeuwberg hadden gemaakt, maar ditmaal namen hij en Linzenman helemaal geen notitie van het bontgekleurde papier en ze waren nog geen enkele maal in de paardenstal geweest; ze waren bij het venster gaan zitten, waar ze de hoofden bij elkaar hadden gestoken en zaten te fluisteren; vervolgens sloegen ze samen een aardrijkskundige atlas open en begonnen een zekere kaart te bestuderen.

- Eerst naar Perm, zei Linzenman zacht. Daarvandaan naar Tjoemen... dan naar Tomsk... dan... dan naar Kamsjatka... Daarvandaan brengen de Samojeden je in hun kano's over de Beringstraat... Zie je, en dan ben je in Amerika... Daar zijn een massa pelsdieren...
- Nou en Californië dan? vroeg Wolodja.
- Californië ligt lager... Als je eerst maar in Amerika bent, dan ligt Californië niet zo ver meer af. Onderweg kun je gaan jagen en strooptochten ondernemen om je in leven te houden.

De hele dag door ontweek Linzenman de meisjes en hij bekeek ze met een wrevelig gezicht. 's Avonds na de thee was hij toevallig een minuut of vijf alleen met de meisjes in de kamer. Het was te pijnlijk aldoor zijn mond

te blijven houden. Hij schraapte nors zijn keel, wreef met de palm van zijn rechterhand over zijn linkerhand, wierp een sombere blik op Katja en vroeg: - Heb jij Mayne-Reid wel eens gelezen?'

- Nee... Hoor eens, kan jij schaatsenrijden?

Verdiept als hij was in zijn overpeinzingen gaf Linzenman geen antwoord op die vraag, hij blies alleen zijn wangen bolrond op en liet toen een zucht horen alsof hij het bijzonder warm had. Vervolgens richtte hij zijn ogen wederom op Katja en zei: - Als een kudde bizons over de pampa's draaft, dreunt de aarde en dan slaan de mustangs van schrik met hun hoeven achteruit en beginnen te hinniken.' Linzenman glimlachte droefgeestig en voegde er aan toe: En dan komen de Indianen en overvallen een trein. Maar het ergste zijn de muskieten en termieten.' - Wat zijn dat dan?' - Een soort mieren, alleen hebben ze vleugels. Die kunnen gemeen bijten. Weet je wel, wie ik ben?

- Jawel, je heet Linzenman.

- Niks hoor, ik ben Montigomo Haviksklauw, de held der onoverwinnelijken.

Masja, de kleinste van de drie zusjes, keek hem aan; daarna tuurde ze naar het venster, waarachter de avond reeds aan het vallen was, en ze zei peinzend: - En wij hebben net gisteren linzen gegeten.'

Een meeslepend beeld van jonge mensen die opgroeien in een gelukkig, gezin vinden wij in *Oorlog en Vrede* van Tolstoy. Deze roman speelt zich af in de tijd van Napoleon's veldtocht tegen Rusland, een periode die Tolstoy niet zelf heeft meegemaakt maar waarover hij in zijn jeugd veel van ooggetuigen heeft gehoord. De kinderen in het aristocratische, frans-georiënteerde milieu dat hij beschrijft zijn niet representatief voor een bepaald tijdperk, zij zijn *de* jeugd, het ideale jong-zijn zoals men zich dat voorstelt: gelukskinderen omdat zij met liefde omringd worden en in materieel onbezorgde omstandigheden leven. Veldslagen en evacuatie verhevigen voor hen het bestaan, maar al die grote gebeurtenissen zijn geen rampen die hen voorgoed innerlijk verminken. Natasja Rostow en haar broer Nikolaj worden volwassen zoals in de natuur uit stekjes forse bomen groeien. Op de drempel tussen de kindertijd en 'de wereld' beleven deze jonge mensen hun korte uur van glorie, verrukking en een tegelijk zoet en hartverscheurend verdriet, daarna voegen zij zich als vanzelf in het patroon der volwassenheid, dat intussen onmerkbaar is mééveranderd met de tijd. Het meester-

lijke van Tolstoy's roman is juist dit onverbiddelijke opkomen en weer verdwijnen van de generaties. Tussen de dertienjarige Natasja, ‘een zwartogig meisje, onknap met haar grote mond, maar levendig, met haar kinderlijke blote schoudertjes die op en neer gingen in haar corsage van het harde lopen, met haar zwarte krullen die op haar rug vielen, haar dunne blote armpjes, en haar korte beentjes in de kanten broekspijpen en haar lage schoentjes ...nog in de aanvallige leeftijd, waarop het meisje reeds geen kind meer is en het kind nog geen gerijpt meisje’ en de getrouwde Natasja van in de twintig, ‘de forse, knappe en vruchtbare moeder’, die zich wijdt aan ‘het dragen, baren en voeden van haar kinderen en het deelnemen aan ieder moment in het leven van haar man’, heeft met vurige overgave het jonge meisje Natasja haar paar jaren jeugd beleefd, het meisje dat Tolstoy uit eigen directe waarneming ca. 1880 kon scheppen, maar dat in de *roman*-tijd, in 1812 een nieuw verschijnsel was. In het begin van het boek zegt Natasja's vader, als iemand meent dat het nog te vroeg is om haar zangles te laten geven: ‘Och neen, waarom zou het te vroeg zijn? En onze moeders dan? Die trouwden wel op hun twaalfde of dertiende jaar.’ Die achttiende-eeuwse moeders waren nooit jong geweest in de zin waarin Natasja dat kon zijn: er had voor hen nooit een overgangsgebied bestaan, en hun kinderjaren waren, door het ontbreken van die zone minder kinderlijk, d.w.z. minder een wereld apart. Alle negentiende-eeuwse romans over kinderen en jongeren leren ons - de een méér, de ander minder - dat het kind niet meer aan de volwassene grenst als een onvoltooide vorm van die latere volwassene, maar dat het kind een ànder is en in een ander eigen rijk leeft en dat het, om de volwassene te kunnen bereiken, door een niemandsland heen moet, de puberteit.

Heimwee

Het niemandsland verschijnt in de romanlitteratuur vooral als een vacuum; het kind voelt er de kunstmatigheid van aan, ook al doorziet het die niet. Het vlucht in spel, in onverantwoordelijkheid-als-voorrecht, of het leeft in angst en beven voor het onbekende dat juist buiten zijn gezichtskring ligt. Het heeft geen verklaring bij de hand voor de sfeer der volwassenen, het heeft er geen enkel contact mee. Wat is *Alice in Wonderland* van Lewis Carroll ànders, dan de als sprookje vermomde ervaringen van een

MARIE, FILLE DU PEUPLE *naar een schilderij van Amedeo Modigliani*

kind in een vreemde omgeving met groteske personnages, gebeurtenissen en spelregels waar het niets van begrijpt? Alice moet *door de spiegel heen* om in die andere wereld te komen, dat wil zeggen: die wereld is een onmogelijke, een eigenlijk ontoegankelijke wereld. Het beroemde verhaal *Peter Pan* van James Barrie draait om de jongen die nooit opgroeide, die een sprookjesfiguur is geworden en door alle jonge kinderen beschouwd wordt als de concurrent, de tegenstander van de 'grote mensen'. Minder sprookjesachtig, triester en huiveringwekkender zijn de onwetendheid en weerloosheid van kinderen verbeeld in *Wat Maisie wist* en *In de greep* van Henry James. De kleine Maisie, wier ouders gescheiden zijn, tracht uit heimelijke blikken en toevallig opgevangen woorden, er achter te komen 'wat er aan de hand is', ongeveer zoals iemand een legpuzzle doet. De overspannen gouvernante in *In de greep* projecteert haar eigen angstgevoelens en geldingsdrang op het meisje en de kleine jongen die aan haar hoede zijn toevertrouwd. Het merkwaardige van dit verhaal van James is echter, dat men het kan lezen vanuit het gezichtspunt 'de kinderen slachtoffer van de waandenkbeelden en de onzuivere instelling van een volwassene', maar ook andersom: dan schijnen juist de kinderen onvoorstelbaar geraffineerde kleine monsters, ingewijden in on-menselijke geheimen. Deze dubbelzinnigheid heeft haast iets symbolisch: omstreeks de eeuwwisseling immers verschaft de psycho-analyse de mens toegang tot onvermoede schuilhoeken van de ziel en tot de duisternis van het onderbewustzijn. De mens die klem zit in een verwarde werkelijkheid vol tegenstrijdigheden, zoekt een verklaring voor zijn eigen onmacht. Wie geen schuld bekennen wil, vermoedt boze opzet bij anderen. Henry James' novelle *In de greep* zou men kunnen zien als een curieuze variant van een visie op de jeugd die in de loop van de laatste honderd jaar hier en daar telkens opduikt: het kind, de onvolwassene, als handlanger of zelfs incarnatie van het niet-menselijke, het boze, het kind als 'duivelsgebroed'. Dit thema komt nogal eens voor in het litteraire spook- en griezelverhaal, en ook wel in de science-fiction van onze tijd. Het volstrekte ànders-zijn van het kind in een eigen wereld vol animale naïeveteit, hoogst serieus genomen spel, wreedheid en onschuld, is misschien nergens zo dichterlijk en vol humor weergegeven als in *Kinderen en Piraten* van Richard Hughes. Het verhaal speelt zich af in de tijd van de opkomst der stoomboten. Een stel in wezen volkomen goedaardige zeerovers op een schoener pleegt een overval op een brik die van Jamaica naar

Engeland reist. Zij maken bij die gelegenheid o.a. zes alleenreizende kinderen buit. De moraal van de geschiedenis is zo kort mogelijk geformuleerd: kinderen zijn gevaarlijker dan piraten, zij leven geïsoleerd in een eigen sfeer, verraderlijk en ondoorgrondelijk als die bloemen of zeewezentjes die plotseling gemeen prikken of giftige stoffen afscheiden, als men er moedwillig of uit onverstand te dicht bij komt.

De tienjarige Emily, die aan boord van het piratenschip geniet van het opwindende avontuur, reageert toch op de louche sfeer [de verkrachting van het wat oudere meisje Margaret] en op spanningen die zij wel degelijk aanvoelt, al zijn ze niet in haar bewustzijn doorgedrongen: zij steekt in een vlaag van angst, waar zij zelf niets van begrijpt, een gebonden gevangene neer, die men bij haar in de kajuit heeft gelegd als zij ziek is. ‘Steeds vaker, en altijd wanneer zij er het minst op verdacht was, ontviel haar die sfeer en besefte zij dat zij Emily was, die iemand gedood had... en die *hier* was... en dat de hemel alleen wist wat gebeuren zou met dit incompetente kleine persoontje, hoe zij zich staande moest houden... Als dat gebeurde, scheen haar maag eindeloos diep in haar weg te zinken, wel vijftig meter.’ De zeerovers brengen de kinderen op een engels schip na hen te hebben laten beloven dat zij hun ‘pleegvaders’ niet zullen verraden. Maar Emily krijgt het na het vertrek der piraten te kwaad: ‘zij wierp zich, met het gezicht omlaag, op het dek, niet huilend, maar in stuipachtige bewegingen trappend met haar voeten. Een grote forse stewardess raapte haar op en droeg haar, nog trillend van het hoofd tot de voeten, naar een keurige propere hut. Daar kalmeerde zij Emily, ontkleedde en waste haar, babbelend zonder ophouden, en legde haar in bed. Emily's hoofd voelde anders dan ooit tevoren, het was alsof het haar eigen niet meer was. Het zong en gonsde, alsof er een wiel in draaide [...] Ineens stak Emily haar armen uit, greep het hoofd van de stewardess, trok het dicht tegen zich aan en fluisterde ernstig in haar oor. De eerste ongelovige blik van de vrouw veranderde in stomme verbazing, en van verbazing in vastberadenheid. “Goeie hemel!” zei zij ten laatste, “wat een brutaliteit van die schurken! Wat een onbegrensde brutaliteit!” - Zonder één woord meer gleed zij uit de hut. [...] Een poosje lag Emily te staren naar niets, met een heel wonderlijke uitdrukking op haar gezicht. Toen viel zij ineens in slaap, zacht en rustig ademhalend. Maar zij sliep maar een minuut of tien, en toen zij wakker werd, was de hutdeur open. Rachel en haar vriendje, de kleine jongen,

stonden daar. “Wat willen jullie?” vroeg Emily streng. “Harold heeft zijn alligator meegebracht,” zei Rachel. [Emily mag de alligator voor de nacht bij zich houden.] Op zoek naar meer warmte stapte het diertje voorzichtig over het bed, naar haar gezicht toe. Een decimeter ervoor wachtte het, en deze twee kinderen keken elkaar aan. Het oog van de alligator is groot, uitpuilend en heldergeel, met een pupil als een streepje, zoals die van een kat [...] maar [...] veel harder en blinkender: het oog van een reptiel. Welke bedoeling kon Emily in zulke ogen ontdekken? Toch lag zij daar en staarde en staarde, en de alligator staarde ook. Als iemand het tweetal zo gezien had, zou het hem wellicht hebben doen huiveren.’ De piraten worden achterhaald en gevangengenomen; de kapitein, verdacht van moord op de door Emily gedode man, krijgt de strop.

Omtreeks 1900 overheersen in de romanlitteratuur echter nog verwondering en vertedering, ja zelfs lichte afgunst ten opzichte van het kind. De volwassene heeft de neiging die toverachtige wereld waarin alles mogelijk is, die goddelijke zorgeloosheid en speelsheid, te idealiseren als een verloren paradijs. Deze instelling blijft tot in onze tijd toe waarneembaar.

In *Het grote avontuur* van de in 1914 gesneuvelde Alain Fournier, is dat verdwenen kinderland, vol spelen en heldhaftige dromen dichterlijk verbeeld: een zeventienjarige jongen, de stille zwerflustige ‘grote Meaulnes’ loopt weg van zijn school en zijn kosthuis, vindt ergens tussen weilanden en bossen een geheimzinnig oud landhuis, waar een wonderlijk feest wordt gevierd met gecostumeerde kinderen, lampions en lekkernijen, ter ere van een jong bruidspaar dat nog komen moet.

Meaulnes blijft er vier dagen te gast en in die tijd raakt hij op wonderlijke wijze verknocht aan de bruidegom en diens zuster; zijn leven is voortaan met het hunne verweven, ook al verliest hij hen even plotseling als hij hen gevonden heeft. Ineens is het feest voorbij, de gasten zijn verdwenen, en ook Meaulnes vertrekt, doodmoe en als betoverd door wat hij heeft meegemaakt. Later kan hij het landgoed en het meisje Yvonne de Galais niet meer terugvinden. Als het hem na lang zoeken lukt, is alles veranderd. ‘Wat ging er toen om in dat duistere en wilde hart? [...] Angst om zichzelf weldra te verliezen in de greep van dat onvergetelijke geluk, dat hij zo vast in zijn handen hield? En ook de verschrikkelijke verleiding om dat wonder dat hij veroverd had, onmiddellijk en onherroepelijk weer van zich te werpen?’ Voor Meaulnes is het onmogelijk vervulling te vinden in de vol-

wassenheid, hier voorgesteld als het huwelijk met Yvonne de Galais, als de rijpe liefde tussen een man en een vrouw. Een belofte, die hij als jongen na dat geheimzinnige feest lang geleden, heeft gedaan, weegt zwaarder: Meaulnes loopt weer weg, als het ware achteruit, terug naar zijn jeugd.

Katharine Mansfield heeft in haar verhalen de lumineuze geheimzinnige àndere wereld van kinderen meesterlijk weten te suggereren, en de franse schrijfster Colette, die door en door 'aardse' vrouw, vond in *La Maison de Claudine* woorden voor de geuren, en kleuren en geluiden van haar jeugd. Dezelfde wonderlijke sfeer vindt men terug in twee bijzonder mooie boeken over een kleine jongen *Young Tom* en *The retreat* van Forrest Reid. Minder romantisch, veel reëler [en ook al met merkbaar verzet], maar dan toch doortrokken van de poëzie van kinder-werkelijkheid, is *Het huisje aan de sloot* van Carry van Bruggen, en Albert Helman heeft in het eerste deel van *Waarom niet?* de [zoals ik het ergens geformuleerd zag] 'paradijselijk zinnelijk doorgloeide zuiverheid' uitgebeeld van drie kinderen die schipbreuk lijden en dan op een onbewoond eiland opgroeien. De weg terug naar de jeugd, die in geconcentreerde vorm al het waardevolle en meest wezenlijke van een mensenleven bevat, heeft nergens zo indrukwekkend gestalte gekregen als in de romancyclus van Marcel Proust *A la recherche du temps perdu.* Dit werk, dat een enorme invloed heeft gehad op de ontwikkeling van de moderne litteratuur, is een peiling van, een afdaling in het verleden, van de 'ik', zonder twijfel Proust zelf. Proust speurt in het dichte weefsel van zijn herinneringen naar de verloren werkelijkheid van het intense voelen en waarnemen, naar de kern-momenten, die in de jeugd nog niet overwoekerd werden door conventies en cliché's, naar: 'het leven, het wèrkelijke leven, het enige leven dat waarachtig geleefd wordt'. De ziekelijke en nerveuze Proust, [zelf eeuwig een kind in de zin van: niet aangepast aan de conventies en cliché's!] die tot zijn vijfendertigste jaar met zijn moeder samenwoonde, en die de laatste jaren van zijn leven schrijvend in bed doorbracht, in een kamer met gecapitonneerde wanden, ver van het rumoer van de wereld, heeft in taal van weergaloze schoonheid de wezenlijke gewaarwordingen en gevoelens van het leven waarneembaar gemaakt, die werkelijkheid waarvan het kind en de jonge mens in de litteratuur herhaaldelijk symbolen zijn. Zo bijvoorbeeld in de beroemde novelle van Thomas Mann, *De dood in Venetië*: een kleine jongen, Tadzio, toevallig ontmoet tijdens een verblijf in Venetië, wordt voor een oudere, een-

zame, gedesillusionneerde man, de verpersoonlijking van de zuivere en stralende jeugd, van de onbereikbare schoonheid, van het waarachtige leven, dat hij zich heeft laten ontglippen en dat nu even ver van hem afstaat als dit kind. Telkens weer vinden we dit motief in de romans van onze eeuw: weemoed om de verloren zuiverheid van het kind-zijn, of een fel verzet tegen al wat on-zuiver is, in een hartstochtelijke poging om de nederlaag van het volwassen-worden, van het compromis, te ontgaan.

Eerlijkheid als verweer

Een befaamde roman die helemaal draait om de problematiek van zuiverheid en onzuiverheid in geloof, liefde, huwelijk, maatschappij, opvoeding en litteratuur, is *De valse munters* van André Gide. Het is geen toeval dat in dit boek zoveel jonge mensen voorkomen. De studenten Bernard en Olivier en Edouard, de jeugdige oom van Olivier, zijn symbolen van een gecompliceerde ontmaskeringsdrang die sindsdien in de moderne roman juist in combinatie met het begrip ‘jeugd’ een grote rol heeft gespeeld. ‘Ik geloof dat dit het meest eerlijke in mij is: mijn fanatieke haat jegens al wat men “deugd” noemt. Je weet niet wat een puriteinse jeugd van ons maken kan, daar hou je wraakgevoelens van over waar je nooit meer overheen komt,’ zegt Edouard, die rondloopt met de gedachte een absolute roman te schrijven. ‘Alleen door te leven leer je hoe je leven moet [...] zelfs van schijn-leven leer je nog iets [...] men moet in zichzelf zijn eigen wet ontdekken. Het doel is: verwerkelijking van je eigen leven [...] het is goed de lijn van je eigen ontwikkeling te volgen, als het maar een stijgende lijn is.’ Hier kondigt zich een tendens aan die in de romans van en over jongeren de afgelopen dertig jaar telkens weer opduikt: een weigering zowel om slachtoffer als om medeplichtige te zijn. In het niemandsland wordt hardnekkig naar een eigen code gezocht, en waar men dit niet kan, of faalt, geeft hoe dan ook de eerlijkheid van de eigen houding de doorslag. Cynisch en wreed heeft men de eerlijkheid van het op twintigjarige leeftijd overleden ‘wonderkind’ Raymond Radiguet genoemd, die zich in zijn roman *Le diable au corps* met genadeloze helderheid, zonder concessies te doen, bezighoudt met ‘de kloof tussen wat men verwacht had en wat er in werkelijkheid is, tussen de ervaring zelf en de conventionele voorstelling die men er van had’. In dit boek beschrijft hij de liefdesverhouding tussen

SYLVETTE *naar een schilderij van Pablo Picasso*

een scholier en een jonge getrouwde vrouw, wier man aan het front is. Van nu af aan zal in eigentijdse verhalen over het leven der jongeren de oorlog een wezenlijke rol spelen: als directe ervaring, als een vreemd fascinerende werkelijkheid op de achtergrond, als een dreiging. Voor de jongen in Radiguet's roman is de oorlog '14-'18 een soort van opwindende grote vacantie. De paradoxale spanningen tussen lichamelijke rijpheid en innerlijke onrijpheid, de nederlaag van wat eigenlijk als een grote liefde bedoeld was, proeft men in het kleine fragment, waar de 'ik' en Marthe, die een kind van hem verwacht, door Parijs zwerven op zoek naar onderdak voor de nacht. 'Wij zouden twee kamers nemen. Men zou geloven dat wij broer en zuster waren. Nooit zou ik een kamer durven vragen, vanwege mijn leeftijd, de leeftijd waarop men uit een casino wordt gezet. [...] Marthe klaagde over kramp. Zij klemde zich aan mijn arm vast. Wat een miserabel stel; waren wij ooit jong en knap geweest? Wij schaamden ons alsof we bedelaars waren. Ik vond dat Marthe er gek uitzag met haar dikke buik, ik liep met neergeslagen ogen. Ik voelde me allesbehalve trots als aanstaande vader. Wij zwierven rond in de ijzige regen, tussen de Bastille en het Gare de Lyon. Bij ieder hotel verzon ik weer een ander misselijk excuus om maar niet naar binnen te hoeven. [...] Op het plein voor het station kon ik er niet meer onderuit. Marthe smeekte me om een einde aan de kwelling te maken. Terwijl zij buiten wachtte ging ik de vestibule van het hotel binnen, ik wist zelf niet wat ik hoopte. Een bediende vroeg of ik een kamer wilde. Het was makkelijk om ja te zeggen. Het was tè makkelijk; als een op heterdaad betrapte hoteldief zocht ik een uitvlucht, ik vroeg naar "mevrouw Lacombe". [...] Hij keek in het register. Ik vergiste me zeker in het adres, zei hij. Ik ging naar buiten, en legde Marthe uit dat er geen plaats was en dat we in die buurt zeker niets zouden vinden. [...] Die avond van de hotels was beslissend. [...] Misschien dacht ik nog ergens dat we altijd zo zouden kunnen blijven hinken, maar Marthe, die op de terugweg in een hoekje van de wagon zat te klappertanden, uitgeput en verpletterd, *begreep alles*. Misschien zag zij zelfs wel [...] dat er geen andere uitweg kon zijn dan de dood.'

Colette, die zo meesterlijk realisme en poëzie weet te verenigen in haar verhalen, en voor wie de mens als natuurwezen geen geheimen heeft, beschrijft in *Als het jonge koren rijpt* het ontwaken van de sexualiteit in de liefde tussen een zestienjarige jongen en een vijftienjarig meisje, tijdens de zoveel-

ste zomervacantie die zij [mèt hun beider families] samen doorbrengen in een Bretons badplaatsje. Phil, de jongen, wordt ingewijd in de liefde door een rijpe vrouw, ‘de dame in 't wit’ uit een naburige villa. Onder invloed van dit ingrijpende gebeuren verandert ook zijn verhouding tot zijn jeugdvriendinnetje Vinca. Voor Phil is deze overgang van kind tot man vol raadsels, kwellend en grandioos tegelijkertijd. Maar Vinca, zoals de meeste vrouwen- en meisjesfiguren bij Colette op een mysterieuze manier één met de natuur, schijnt niet wezenlijk ‘anders’ nadat zij Phil heeft toebehoord, integendeel zij maakt op Phil de indruk nog ongeschonden, geheel zichzelf te zijn en juist daarom kan hij haar niet meer begrijpen. Phil en Vinca zijn nu niet meer ‘verliefde en zuivere tweelingen’; de volwassenheid schept afstand tussen hen, maar ook een nieuwe medeplichtigheid. ‘Door het raam, waarachter Vinca niet langer zichtbaar was, klonk een zacht gelukkig neurieën dat hem niet ontroerde. Evenmin dacht hij aan de mogelijkheid dat binnen een paar weken dat zingende meisje hier bij ditzelfde raam zou kunnen huilen, in doodsangst om het lot dat haar getroffen had. Hij drukte zijn gezicht in de holte van zijn gebogen arm en verdiepte zich in zijn eigen kleinheid, zijn val, zijn goede bedoelingen. ‘Geen held, geen beul... een beetje pijn, een beetje genot... Dat is alles wat ik haar gegeven heb... dat is alles...’

Toen zij nog kinderen waren, was liefde vanzelfsprekend geweest, probleemloos: een samen delen van de dingen in hun zomerwereld, het spelen en zwemmen en krabben vangen, en de dagelijkse plagerijen. Plotseling is liefhebben een probleem, en *niet* meer vanzelfsprekend. Zij zijn in het niemandsland, op weg naar de volwassenheid, zij kunnen nooit meer terug. In *Terug tot Ina Damman* van Simon Vestdijk houdt de zestienjarige Anton Wachter van het één jaar jongere klasgenootje Ina met een schroom en eerbied die juist een hartstochtelijke *ontkenning* van de sexualiteit inhouden. Ina Damman ‘maakt het uit’ met Anton, nog vóór zij door de tijd verraden zijn, d.w.z. nog vóór zij in het niemandsland van elkaar hebben kunnen vervreemden; daarom ook zal het meisje Ina voor Anton altijd een teken, een symbool zijn van het grootse en verblindende waar hij naar hunkert. De terugkeer tot Ina, de trouw aan de eigen innerlijke zuiverheid of misschien alleen aan de herinnering van die zuiverheid, is een gebaar van protest tegen de wereld der volwassenen waarin alles betrekkelijk wordt, waarin geen plaats is voor een volkomen overgave, voor een alles-

beheersende liefde. De onvervulbaarheid van een dergelijke liefde, of van een vriendschap-die-liefde-is, vormt een telkens terugkerend thema in het werk van Vestdijk; misschien heeft hij niets mooiers geschreven dan juist *die* fragmenten in tal van zijn romans waar hij een kind, een jongen zich geleidelijk bewust laat worden, éérst van het glorieuze verterende gevoel, dàn van de onvervulbaarheid ervan in wat we ‘de wereld’ noemen. Een gaaf en aangrijpend beeld van een dergelijke situatie vinden we in Vestdijk's prachtige roman ‘De koperen tuin’. Op de drempel tussen kindertijd en niemandsland beleven de kleine jongen Nol en het iets oudere meisje Trix een moment van volmaakte harmonie tussen wat in en om hen heen is, wanneer zij in een zomers park samen dansen op de schettermuziek van een blaasorkest. Maar die eenheid komt nooit meer terug; van die dag af is hun liefde alleen maar pijn en misverstand en verbittering. Waar Nol als scholier en student nog heroïsche pogingen tracht te ondernemen om Trix te redden en te beschermen, om de ‘muziek’, d.w.z. het geluk-dat-harmonie-is, te behouden, weet het meisje [precies zoals Marthe in het aangehaalde fragment uit *Le diable au corps*] dat dit alles in een catastrophe moet eindigen. Zij pleegt zelfmoord.

In de dertiger jaren wordt duidelijk, dat de jonge mens in de litteratuur een zoekende is, dat het niemandsland de gelijkenis is van een moeizaam tasten naar de zin der menselijke verhoudingen. Dat de erotiek in deze romans en verhalen een steeds grotere rol speelt, wijst niet alleen op toenemende vrijmoedigheid, het is misschien vooral symbolisch voor een obsederend verlangen naar contact, naar de werkelijkheid van vlees en bloed, hart en ziel, waardoor het leven zin krijgt. De overheersende stemming in boeken over jongeren in de tijd vlak voor de tweede wereldoorlog is er een van zoeken, experimenteren, en in sterke mate ook van afrekenen, met alle mislukkingen en teleurstellingen en kleine en grote nederlagen vandien. De problematiek van de jeugd wordt klemmender, naarmate de spanning in de wereld toeneemt en extremistische en irrationele tendenzen zich duidelijker aftekenen.

Dat weet ik zelf niet

Twee eeuwen nadat Rousseau zijn denkbeelden onder woorden bracht constateren moderne psychologen dat ieder menselijk wezen ‘goed’ ge-

boren wordt, d.w.z. dat wij vanaf onze geboorte met alle beschikbare energie gericht zijn op het geven en ontvangen, op het *uitwisselen* van al wat tot innerlijke groei kan bijdragen: en dat is liefde in de ruimste zin van het woord. Alle vormen van individuele agressie zijn een reactie op belemmering van buitenaf van die groei. Agressiviteit is liefde eisen, desnoods met geweld; in een wanhopige gedwarsboomde behoefte om te omhelzen komt men tot sláán. Wat haat genoemd wordt, is misschien de laatste, de meest extreme manier om de onlust te verwerken van het alléén-zijn, dat de dood in het leven is, van de onmogelijkheid om tot een bevredigende menselijke verhouding te komen. Dit aangeboren verlangen om lief te mogen hebben en om zèlf geliefd te zijn, dat, wanneer het geen vervulling vindt, zich als het ware in spiegelschrift in vernietigende spot, in woede, walging of haat of schijnbare onverschilligheid uiten moet, is een van de belangrijkste thema's in de litteratuur van na de oorlog. De agressie en het absurde in de instelling van jonge mensen ten opzichte van de werkelijkheid [die na de gebeurtenissen van de afgelopen twintig jaar wel definitief ontmaskerd mag heten] vormen het onderwerp van talloze moderne romans en verhalen. Wat zijn zij, die de ‘angry young men’ genoemd worden, anders dan jongeren die bewust, kritisch, hun plaats trachten te bepalen?

Het is niet toevallig dat de auteurs bijna allemaal zelf jongeren zijn. Zij schrijven over zichzelf, over de innerlijke mens-in-wording, die zich niet vereenzelvigen kan of wil met de hem omringende wereld van volwassenen die minder dan ooit aan zichzelf geloven, laat staan aan ‘absolute’ waarden, die geen partij meer geven, die zelfs nauwelijks een afweerhouding aannemen. Tussen de regels van honende, afbrekende en brutale geschriften door, is het lijden te lezen van de intelligenten en gevoeligen onder de jongeren, die zich staande moeten houden op het steeds krimpende gebied tussen Kafka-esk overgeorganiseerde systemen en ideologieën enerzijds en een chaotische, passieve massa aan de andere kant. Het oeroude thema van de eenzame zwerftocht duikt weer op in deze verbeeldingen over de jeugd; vrijwel alle jonge hoofdpersonen gaan op weg, letterlijk of figuurlijk, om contact met een ander mens, of om de zin der dingen te zoeken. *Eenzame zwerftocht* is dan ook de titel van een karakteristieke naoorlogse roman door J.D. Salinger: een jongen doolt door de stenen wildernis van New York; hij is van school weggelopen en wil ook niet naar zijn ouders terug. Quasi-wereldwijs maar eigenlijk naïef en onhandig

tast hij alle toevallige ontmoetingen af, de enige die hem uiteindelijk houvast geeft met haar belangeloze kinderliefde is zijn kleine zusje. *The heart is a lonely hunter*, het hart is een eenzaam jager, heet een verhaal van een amerikaanse auteur, Carson McCullers. Tussen jagen en zoekend zwerven is maar een nuance verschil. Ook het zuivere felle meisje Mick is op zoek naar mensen en dingen waarmee zij één kan zijn, naar een 'wij van ik', om een begrip te gebruiken dat Carson McCullers centraal stelt in een ander verhaal over een kind dat niet van haar pasgetrouwde zuster en zwager scheiden kan, omdat zij alles zijn wat zij op de wereld heeft en omdat zij vindt dat zij 'erbij' hoort. De boeken van Françoise Sagan draaien uiteindelijk steeds om het kwetsbaar-zijn door liefde en om de persoonlijke reactie op die kwetsbaarheid. In een koele geacheveerde stijl beschrijft zij de mislukte contacten, de nederlagen en lafheden van haar personnages. Soms meent de lezer in deze verhalen een onzuivere toon te beluisteren, maar misschien komt dat ook wel, omdat Françoise Sagan door haar eigen jeugd in een vormelijk frans milieu en door haar bewust aanknopen bij een typisch franse klassieke litteraire traditie niet 'jong' aandoet in de betekenis die men daar gewoonlijk aan hecht. Schokkender dan het cynisme dat Françoise Sagan zo'n sensationeel succes heeft bezorgd [vooral bij een oudere generatie die blijkbaar in haar werk eigen heimelijke wensdromen verbeeld ziet] is de schildering van kinderen voor wie het niemandsland bij wijze van spreken al met de kleuterjaren begonnen is: in *Huizen zonder vaders* beschrijft Heinrich Böll het opgroeien van twee kleine jongens in het na-oorlogse Duitsland; zij zijn beiden verwekt in de waanzin van de oorlog, hun vaders zijn gesneuveld, zij leven met hun moeders op kamers, stille getuigen van haar strijd om een baantje, om wat geluk of veiligheid bij mannen die verschijnen en verdwijnen: commensaals, een buurman, een toevallige bezoeker.

De tweede wereldoorlog heeft een einde gemaakt aan het betrekkelijke culturele isolement van Nederland. De problemen van Europa en van de wereld zijn ook de onze geworden. Kinderen en jonge mensen in onze litteratuur van nu lijken steeds minder op de jongens en meisjes uit de gegoede burgerij zoals Ina Boudier-Bakker die met zoveel aandacht beschreven heeft, of op de trouwhartig realistische [en daarom misschien juist romantische] Merijntje, Boefje, Bartje, Koos, Gijs, Jantje, allemaal kinderen die toch ergens beantwoorden aan de voorstelling die volwassenen uit

een welvarend neutraal land-met-traditie zich van kinderen maken: de problemen kunnen in die verhalen, na een tijdelijke spanning, altijd wel door een wijze, milde oudere worden opgelost.

Haast symbolisch voor de veranderende mentaliteit is het jonge echtpaar Frank en Lies [in Dola de Jong's roman *En de akker is de wereld*], dat Europa, de 'beschaving' zou willen ontvluchten en dat zwervend met hun woonauto door Noord-Afrika, ouderloze verlaten kinderen opneemt om ze te verzorgen. Alfred Kossmann, die in zijn eerste roman *De Nederlaag* beschreef hoe een jonge man die in de oorlog gedwongen in Duitsland moet werken, zich uit innerlijk verweer uiteindelijk van de verwarrende werkelijkheid losmaakt, gaf in een later boek, *De moord op Arend Zwigt*, het verhaal van twee jongens die van huis weglopen, ongeveer zoals Wolodja en Linzenman in Tsjechow's verhaal, maar bezeten van een veel bewustere drang om te ontkomen aan de sfeer waarin zij opgroeien. De wereld van het nachtleven waarin zij verzeild raken is hen te machtig. Zo lijdt het avontuur van vroege volwassenheid schipbreuk. Er is veel geschreven en gezegd over de 'naargeestigheid' en 'viesheid' van *De avonden* van Gerard Kornelis Van het Reve. Maar dit noteren van de dagelijkse grauwheid is méér dan een herleefd pessimistisch realisme, het is een spiegelschrift van liefde. De negentienjarige Frits van Egters is machteloos gebonden aan zijn ouders, alles wat hij doet, denkt, zegt, is al bij voorbaat aangetast door het doodgoede, maar verstikkend burgerlijke wezen van die twee verouderende mensen, de vader met zijn stokpaarden en eetgewoonten, en de moeder met haar sleurbezigheden en naïeve gezelligheidsdrang. Het uitgaan van Frits met zijn vrienden in de stad, het rondhangen in café's en zich vermeien in weerzinwekkende of lugubere praat, is vooral een poging tot vlucht. Maar altijd weer komt hij aan het eind van de avond terug in het ouderlijk huis met de etensluchtjes en het geluid van de radio, bij zijn vader en moeder met hun hulpeloze zorgzaamheid en bij het speelgoedkonijn uit zijn kindertijd, de stomme getuige van zijn eenzame bespiegelingen. Als dit boek 'verschrikkelijk' is, dan is het dat omdat het de lezer bewust maakt van de wederzijdse onbereikbaarheid; de liefde van zijn ouders voor hem is vol onmacht en onbegrip, zijn verbijstering en afkeer voor hèn zijn eigenlijk radeloze genegenheid. 'Nu moet ik het zeggen,' zei hij bij zichzelf, 'ik moet het zeggen. Hoe? Nog enkele ogenblikken. Het moet. Het is nog niet te laat.'

‘Vader,’ zei hij luid, ‘Vader.’ ‘Ja mijn jongen,’ zei zijn vader. Hij legde een potlood tussen de bladzijden van het boek en sloot het. ‘Hij luistert,’ dacht Frits, ‘maar ik weet nog niet wat ik ga zeggen. Ik weet het niet.’ Het bonsde in zijn hoofd. ‘Als ik nu niet onmiddellijk spreek, gebeurt er iets verschrikkelijks.’ ‘Vader,’ zei hij. De man richtte zich op. ‘Frits praat tegen je,’ zei zijn moeder. ‘Ja dat hoor ik waarachtig wel,’ zei zijn vader. Hij vertrok zijn gezicht even, zodat er, waar de neus het voorhoofd bereikte, een rij kleine plooien ontstond. ‘Nu kan ik niet meer terug,’ dacht Frits. De kamer kantelde voor zijn ogen heen en weer, werd even vaag en kwam weer tot rust. ‘Wat was er, wat heb ik gezegd?’ dacht hij. ‘Vader,’ zei hij, ‘alleen mensen kunnen zingen. Dat is wonderlijk. Zingen is iets, dat alleen mensen kunnen.’ ‘Verloren, alles is verloren,’ dacht hij, ‘ik heb het niet durven zeggen. Ik heb iets heel anders gezegd. Wat heb ik gezegd?’ Hij voelde zijn hoofd heet worden. ‘Heel iets anders,’ dacht hij, ‘en onzin [...] het is onzin: vogels zingen ook. Wat heb ik precies gezegd?’ ‘Vogels zingen toch ook?’ zei zijn moeder. ‘Help,’ dacht hij, ‘Ik ben verloren.’ ‘Ja,’ zei zijn vader, ‘vogels zingen heel mooi, dacht ik altijd.’ ‘Ik bedoel,’ zei Frits, ‘ik, ik bedoel, vader, begrijp je niet wat ik bedoel?’ Voor zijn ogen werd de lamp klein, zeilde weg in de verte en kwam weer terug. ‘Wat gebeurt er,’ dacht hij, ‘wat heb ik gezegd?’ ‘Nee,’ zei zijn vader, ‘dat alleen mensen kunnen zingen, dat is niet zo.’ Hij kruiste de armen op de borst. ‘Misschien, als ik verder praat,’ zei Frits bij zichzelf, ‘dan kan ik de aandacht afleiden.’ ‘Jij bedoelt die vogels, die ze vangen en in kooien houden,’ zei hij, ‘voor het fluiten’ [...] Zijn vader schoof de benen van de divan en ging op de rand zitten. ‘Toen ik klein was,’ zei hij, ‘ging mijn vader, met nog een heel stel anderen als het zomer werd vinken vangen. Dat was een heel feest.’ Hij krabde zich aan de kin, liet een wind en ging voort: ‘Ze gingen Zaterdagavond weg en Zondagmorgen om een uur of negen kwamen ze pas weer thuis. Met een heleboel vinken. Die verkochten ze.’ ‘Ik ben gered’, zei Frits bij zichzelf, ‘op een onzinnig begin gaat het gesprek verder.’ ‘Is het nu waar,’ vroeg zijn moeder, ‘dat ze ook vinken blind maken? Is dat waar?’ ‘Jaja,’ antwoordde zijn vader, ‘ze maakten ze blind, dan zongen ze beter, dat werd gezegd.’ Hij opende de lippen, zette de tanden op elkaar en zei: ‘Dat heb ik mijn vader nog wel zien doen. Met een gloeiende breinaald brandde hij ze de ogen uit.’ Hij nam de kin in de hand en keek Frits aan. ‘Vader’, dacht deze, ‘vader’.

‘Zijn de oliebollen op?’ vroeg hij. Hij wees op de lege schaal. ‘Vader zei: laten we ze maar opmaken,’ zei zijn moeder, ‘Frits komt toch niet zo gauw terug. Ik zei: laten we het niet doen. Ja toch doen. Je vader heeft ze in zijn buik. Wil je een boterham?’ ‘Welnee’, zei Frits. ‘Wat zei je?’ vroeg zijn vader aan zijn moeder. ‘Ik zei, dat je alle oliebollen, ook die voor hèm, opgevreten hebt.’ ‘Ja’, zei de man. ‘Die oliebollen’, zei hij opeens, zich tot Frits wendend, ‘Ik heb jouw oliebollen opgegeten geloof ik. Of niet?’ De neiging tot het bezweren van de dreigende werkelijkheid [die hier bij Frits merkbaar wordt] is door Van het Reve op een beklemmende manier uitgebeeld in de novelle *Werther Nieland.*

Evenzeer in haat-liefde gebonden aan de mensen in zijn omgeving, maar verbetener en agressiever, is Arthur uit *De tranen der Acacia's* van W.F. Hermans. Deze, ook al grif met het etiket ‘walgelijk’ beplakte roman van een jonge schrijver, speelt zich af in het laatste jaar van de oorlog, in de troebele atmosfeer van de bezetting-in-ontbinding en de naderende bevrijding. Voor Arthur staat alles op losse schroeven, niets is in werkelijkheid zoals het zich voordoet; de bewonderde vriend kan een verrader zijn maar ook een held, zijn zuster een moffenmeid maar ook een martelares; zijn minnares heeft hem als tijdverdrijf gebruikt, zijn grootmoeder haat hem. Als buitenechtelijke zoon van een vader die hij niet kent, is hij zèlf een wandelend brok onzekerheid. Na de bevrijding gaat hij naar Brussel om deze vader op te zoeken, in de hoop een vast punt, een basis, te vinden. Maar ook dáár, in het ‘echte’ gezin van zijn vader, heerst de dubbelzinnigheid. Alleen met de zieke vrouw van zijn vader is een direct en zuiver contact mogelijk, een door haar dood in de kiem gesmoord begin van een werkelijke menselijke verhouding.

‘Hij klopte op de deur van Alice, maar er kwam geen antwoord. Ik heb te zacht geklopt, dacht hij, en klopte weer. ‘Entrez!’ riep zij met blijde stem. Hij ging binnen. Hij zag zich in de spiegel van de linnenkast op zichzelf toekomen, hij durfde niet naar het bed te kijken. ‘Bonjour, Arthur,’ zei Alice, ‘ça va?’ Zij hief haar hand naar hem op. Hij liep om het bed heen naar het hoofdeinde en greep haar hand. ‘Bonjour maman,’ zei hij. ‘Pardon, pardon!’ riep hij luid en angstig of men hem met een revolver bedreigde. ‘Je veux dire Madame.’ Maar Alice lachte. ‘Ik vind het een uitstekend idee, Arthur,’ zei zij, ‘wil je mij voortaan niet “maman” noemen? Dat zou ik heel prettig vinden.’ ‘Ja dat wil ik wel, Madame,’ zei Arthur,

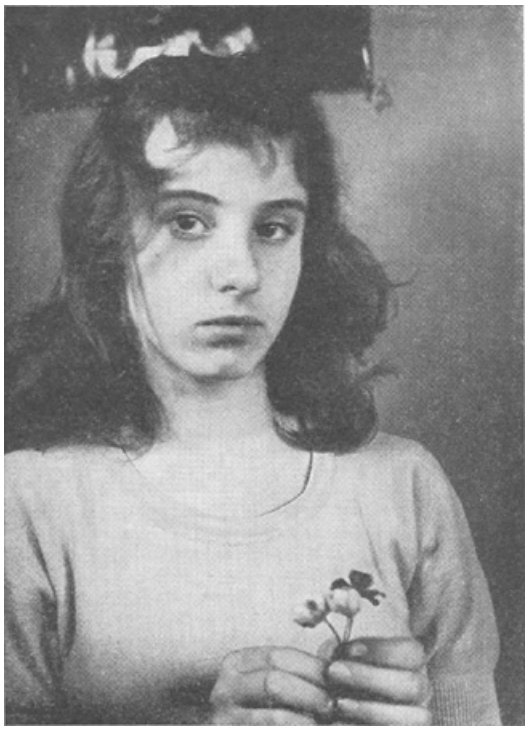
‘maman’, verbeterde hij en lachte weer. Hij ging zitten op de stoel waar hij altijd zat, aan het voeteneinde van het bed. Voor het laatst, dacht hij, ik mag niet zenuwachtig kijken, anders gaat zij vragen stellen. [...]

‘Wanneer kom je terug? Je blijft toch niet lang? Ik gun het je natuurlijk wel, maar als men ziek is, is men egoïst.’

‘O, ik weet nog niet voor hoelang,’ zei Arthur, ‘maar ik zal zo vlug mogelijk terugkomen.’ Daarna stond hij op en liep weer naar het hoofdeinde van het bed. Zij gaf hem haar hand. Haar hoofd lag helemaal opzij op het kussen, zij zou het niet meer behoeven om te draaien om in slaap te vallen, zodra hij de kamer verlaten zou hebben. ‘Au revoir, maman,’ zei hij, ‘au revoir’. ‘Tot ziens, Arthur,’ zei zij, ‘Tot ziens. Ik hoop dat je veel plezier hebt.’ ‘Dat hoop ik... ja, dat zal wel,’ antwoordde hij. ‘En, Arthur, zul je mij een ansichtkaart sturen?’ ‘Ja,’ zei hij. Met zijn tong veegde hij voortdurend over zijn lippen. Hij wist niet anders of het stond in grote letters op zijn voorhoofd geschreven dat hij loog.

‘Je vindt het misschien gek dat ik het vraag,’ zei zij, ‘maar ik ben nu eenmaal een beetje gek, ik word oud. Arthur, zou je mij die ansicht niet direct willen sturen als je aangekomen bent?’ Hij kon nu alleen nog maar van ja knikken. Hij liet haar hand los. ‘Wil je het gordijn even voor mij dichtschuiven?’ vroeg zij, ‘dan hoeft Rose niet meer te komen.’ Hij schoof het gordijn dicht. Het leek of hij recht in de zon gekeken had, zo vaag zag hij haar. ‘Au revoir, au revoir,’ zei hij, en liep, zich telkens omdraaiend, naar de deur. ‘Bon voyage, Arthur,’ riep zij nog, toen hij al in de voorkamer was. - Ik heb haar niet eens kunnen kussen, dacht hij.’

Zoeken naar liefde in wanhoop en angst, of vluchten voor contact omdat het een schijn-contact is, of omdat men niet bij machte is de consequenties van een menselijke verhouding te dragen, vinden wij met horten en stoten verbeeld in *Zolang te Water* van Simon Vinkenoog. En zoeken naar menselijk contact, naar een zuivere relatie, hoe bescheiden ook, is het onderwerp van de poëtische roman *Philip en de anderen* van Cees Nooteboom. Philip lift naar de Provence en Parijs en Luxemburg en Scandinavië, op zoek naar het Chinese meisje van zijn dromen, een tweede Fancy, speels en ernstig, capricieus en wijs, een wezentje dat weggelopen schijnt van het geheimzinnige feest waar de grote Meaulnes te gast was. Hij vindt haar, maar moet onherroepelijk weer afscheid van haar nemen. Zij zegt: ‘Jij zult wel doorgaan met zoeken naar de kleinste zekerheden, denk ik, en



DAT WEET IK ZELF NIET *foto Joan van der Keuken*

doorgaan met je aan de mensen te hechten en aan plaatsen, en bovenal, je zult doorgaan met de wereld liefelijk te vinden, want dat heb je altijd gedaan.'

'Ik doe dat ook, al weet ik nauwelijks wie ik ben, en zeker niet waarom ik hier ben. Misschien alleen om me te verwonderen, en naar de mensen te kijken, en te zien dat het leven zijn eigen troost is, al denk ik dat je dat alleen kunt zien als je gelooft dat deze wereld de slechtste is, hopeloos en verdrietig en tot de ondergang bestemd, maar daardoor juist zo verwonderlijk, de tederheid opwekkend, en liefelijk, bovenmate.'

Niet veel moderne roman-jongeren zullen misschien vanuit zo bewuste tederheid hun antwoord aan de vos uit het Tartarensprookje aanvullen:

'Hoe moet jij een mens worden?'

'Dat weet ik zelf niet', zeggen zij, maar zij denken wat Frits van Egters aan het slot van *De Avonden* fluisterde: 'Ik leef. Ik adem, ik beweeg, dus ik leef. Wat kan er nog gebeuren? Er kunnen rampen komen, pijnen, verschrikkingen. Maar ik leef. Ik kan opgesloten zijn, of door gruwelijke ziekten worden bezocht. Maar steeds adem ik, en beweeg ik. En ik leef.'